



TREBALL FI DE MÀSTER

**MÀSTER UNIVERSITARI EN PROFESSORA D'EDUCACIÓ SECUNDÀRIA
OBLIGATÒRIA I BATXILLERAT, FORMACIÓ PROFESSIONAL I
ENSENYAMENT D'IDIOMES**

Nuevos enfoques para la docencia de la Historia del Arte en 2º de Bachillerato

REALITZAT PER: Deborah García Piquer

TUTORITZAT PER: Pablo González Tornel

UNIVERSITAT JAUME I

CURS 2016-2017

Castelló de la Plana, 19 de juny de 2017

Resumen

El siguiente trabajo propone la aplicación de una nueva metodología docente en la asignatura de Historia del Arte de 2º de Bachillerato. A pesar de tratarse de un curso complicado por la presión que ejercen las Pruebas de Acceso a la Universidad, es posible un proceso de enseñanza-aprendizaje basado en una metodología activa que dinamice el desarrollo de las sesiones e implique al alumno en las mismas. Así, a partir del desarrollo de la Unidad Didáctica correspondiente al arte barroco, se plantean una serie de actividades que permiten esto.

El presente Trabajo Final de Máster responde a dos modalidades: la planificación curricular y la investigación educativa. En cuanto a la planificación curricular, trata la creación de una Unidad Didáctica referente al arte barroco de Historia del Arte de 2º de Bachillerato, donde he abordado todas las cuestiones referentes a una programación, decidiendo la temporalización de la misma, los contenidos que se tratarán, las actividades que se realizarán, la metodología utilizada, los instrumentos de evaluación, etc. En cambio, por lo que se refiere a la investigación educativa, la Unidad Didáctica se ha realizado para llevarse a cabo en los centros docentes con una intención totalmente práctica. Aunque no he podido ejecutarla durante mi *practicum* por motivos de temporalización, las distintas actividades sugeridas permiten la valoración completa del proceso de enseñanza-aprendizaje tanto del alumno como del docente, proporcionando una serie de resultados para poder mejorar la práctica docente, conociendo los problemas que pueden surgir en el aula.

Los objetivos a cumplir son los siguientes: En primer lugar, proponer una metodología activa para ejercer la docencia en la asignatura de Historia del Arte de 2º de Bachillerato apartándonos de la tradicional explicación docente. En segundo lugar, crear unas actividades atractivas que nos permitan la aplicación de dicha metodología. Y, por último, mejorar con todo esto el proceso de enseñanza-aprendizaje sobre la Historia del Arte, intentando ir más allá del simple estudio memorístico.

Palabras clave: Arte barroco, metodología activa, PAU, Bachillerato, Historia del Arte.



Antes que nada, me gustaría agradecer a todas aquellas personas que me han apoyado durante estos meses de trabajo. En primer lugar, a quienes me han inculcado la pasión por la docencia y han hecho de ella mi vocación: mis padres. Tampoco puedo olvidar a Marisol, la simpática historiadora de la que espero ser compañera pronto. Y, en especial, a mi tutor Pablo, quien me ha guiado e inspirado en esta pequeña aventura.

El secreto de enseñar no es tanto transmitir conocimiento como contagiar ganas,

Santos Guerra.

Índice

1.	Introducción.....	1
2.	La docencia de la Historia y el Arte, una tarea complicada	3
3.	Unidad didáctica: la Contrarreforma y el arte barroco	6
3.1.	La asignatura de Historia del Arte en 2º de Bachillerato.....	6
3.2.	Objetivos didácticos.....	9
3.3.	Contenidos	11
3.4.	Metodología	16
3.5.	Actividades	18
3.5.1	Actividad 1: <i>¿Cuánto sabes del Barroco?</i>	19
3.5.2	Actividad 2: <i>Descubriendo la arquitectura en la universidad</i>	22
3.5.3	Actividad 3: <i>Exposición barroca: ¿Qué nos puede decir la pintura?</i>	26
3.5.4	Actividad 4: <i>La Piedad barroca</i>	29
3.5.5	Actividad 5: <i>La mujer inmaculada</i>	31
3.5.6	Actividad 6: <i>Evaluación final</i>	35
3.6	Otras actividades.....	37
3.6.1.	Salida de campo: <i>Valencia barroca</i>	38
3.6.2.	Actividad de ampliación: <i>Caravaggio</i>	39
3.6.3.	Actividades de refuerzo: <i>Comentarios artísticos</i>	39
3.7	Atención a la Diversidad.....	40
3.8	Espacios y recursos	42
3.9	Evaluación	43
3.9.1	Criterios de evaluación	44
3.9.2	Instrumentos de evaluación	45
3.9.3	Actividades de recuperación.....	46
4.	Conclusiones.....	47
5.	Bibliografía.....	48

5.1.	Webgrafía.....	51
5.2.	Filmografía.....	51
6.	Anexos.....	52
6.1	Anexo 1: Modelo examen PAU.....	52
6.2	Anexo 2: Currículo de Historia del Arte, Generalitat Valenciana.....	56
6.3	Anexo 3: Objetivos generales según la LOE.....	60
6.4	Anexo 4: Estándares de aprendizaje evaluables para el curso 2016/2017	61
6.5	Anexo 5: Apuntes teóricos del Barroco.....	63
6.6.	Anexo 6: Cuestionario Actividad 1	114
6.7.	Anexo 7: Cuestionario Actividad 2	118
6.8.	Anexo 8: Rúbrica de la evaluación de la Actividad 3	119
6.9.	Anexo 9: Rúbrica de la evaluación de la Actividad 4	121
6.10	Anexo 10: <i>Inmaculada Concepción</i> , Juan de Juanes (1598).....	123
6.11.	Anexo 11: Rúbrica de la evaluación de la Actividad 5	124
6.12.	Anexo 12: Examen para Actividad 6.....	125

1. Introducción

El siguiente Trabajo Final de Máster presenta un estudio sobre nuevas metodologías docentes en la asignatura de Historia del Arte de 2º de Bachillerato. Para ello, plantearé el desarrollo pormenorizado de una Unidad Didáctica de gran importancia en este curso: el arte Barroco. Así, el presente estudio se compone de los distintos apartados característicos de las UD con los que trataremos de mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje a través de la realización de una serie de actividades y pautas a lo largo del avance de las sesiones. Será en dichas actividades donde resida la esencia de este trabajo, puesto que se han planteado con una metodología activa, en la que el alumno se convierte en partícipe y protagonista de la explicación de los contenidos del tema.

Personalmente, he escogido realizar una Unidad Didáctica porque considero que es la célula básica para la organización y planificación de la docencia de una asignatura. De esta manera, creo que puedo aproximarme bastante a lo que realmente ocurrirá en mi futuro como docente. Además, la configuración de esta UD me permite proyectar cómo serían el resto de unidades para componer mi futura programación anual. Me he centrado en la unidad referida al arte barroco porque es uno de los estilos artísticos que más interés me suscitan particularmente.

Por lo que se refiere a la investigación previa sobre el tema que planteo, existen una gran variedad de estudios e investigaciones sobre metodologías novedosas que aplicar a la Historia del Arte: material docente, actividades, recursos, etc. Sin embargo, echo de menos propuestas de aplicación factibles para las aulas de Bachillerato, ya que la mayoría de estudios se aplican en la Educación Secundaria Obligatoria o en las distintas asignaturas de los grados universitarios. Así, el fin del presente trabajo no es crear un material o una Unidad Didáctica exclusiva, sino aprender a utilizar los recursos existentes en un aula de 2º de Bachillerato. Por ello, a lo largo de este estudio veremos cómo se han creado actividades y dinámicas de aula a través de la utilización de distintos recursos que nos permiten la aplicación de una nueva metodología que, sin duda, mejorará el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Los objetivos de este trabajo son los siguientes. En primer lugar, propongo una metodología activa para poder ejercer la docencia en clase de 2º de Bachillerato, apartándonos del tradicional desarrollo de las sesiones provocado por la presión de las

PAU¹. En segundo lugar, y como aportación fundamental, he creado unas actividades atractivas que permiten la participación del alumnado en el aula como agente activo en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Por último, los alumnos conseguirán comprender el significado y la funcionalidad del arte barroco, más allá de la simple memorización y estudio del estilo que cambió por completo la manera de concebir la creación artística.

Con anterioridad al inicio de este trabajo ya sabía que quería dedicarlo a la asignatura de Historia del Arte de 2º de Bachillerato, pues en mi opinión es la que presenta una metodología más arcaica e inamovible. Tras plantearme esto, comencé con la recopilación de todo el material bibliográfico a mi alcance sobre metodologías docentes. Fue entonces cuando decidí que mi trabajo debía enfocarse hacia la creación de una nueva metodología cuyo ingrediente principal fuese la participación y el rol activo del alumno en el curso académico mencionado. Así, dediqué unos días a una intensa búsqueda de artículos especializados sobre la docencia en el Bachillerato y distintos aspectos de la asignatura de Historia del Arte. Tras la confusión que me supuso encontrarme con una gran cantidad de recursos didácticos, metodologías docentes, aspectos de programación y demás, escogí la modalidad del presente Trabajo Final de Máster, acordada con mi tutor. De esta manera, sugerí una Unidad Didáctica concreta.

Así, con la bibliografía seleccionada y el tema del trabajo puntualizado, procedí a la lectura y análisis de los textos, y a la creación de la UD. Aquello que me presentó una mayor dificultad fue la creación de las actividades, puesto que algunas requieren de una inventiva y creatividad que no siempre acompaña. Con los distintos apartados estructurados y las actividades esbozadas, redacté el trabajo teniendo en cuenta las correcciones de mi tutor Pablo González Tornel.

De acuerdo todo lo comentado anteriormente, la estructura del presente trabajo es la siguiente. En primer lugar, realizo una breve reflexión en torno a la situación actual de la docencia de la Historia y el Arte, aspecto que me parece muy relevante por ser este el tema a tratar en el resto del trabajo. En segundo lugar, y como núcleo de este estudio presento mi Unidad Didáctica. Ésta contiene todos los apartados que, a mi juicio, debe

¹ En la actualidad se ha decidido recientemente denominar a las Pruebas de Acceso a la Universidad (PAU), como Evaluación del Bachillerato para el Acceso a la Universidad (EBAU). Sin embargo, se trata de una terminología muy novedosa y con apenas recorrido, por ello en el presente trabajo seguiré utilizando el término PAU, o Pruebas de Acceso a la Universidad.

contemplar. Por ello comienza con una explicación de la situación de la asignatura de Historia del Arte de 2º de Bachillerato, le siguen los objetivos didácticos que se alcanzarán con esta unidad, los contenidos que contemplará y la metodología con la que se aplicará. Después de esto, se detalla el desarrollo de la UD a través de la explicación de las distintas actividades planteadas. También se especifican los espacios y recursos utilizados en las distintas sesiones, así como algunos casos de Atención a la Diversidad que podemos encontrar en el aula. El trabajo finaliza con la exposición del sistema de evaluación de la Unidad Didáctica y los distintos instrumentos que la facilitarán.

2. La docencia de la Historia y el Arte, una tarea complicada

La Historia, como disciplina científica, tiene una difícil definición, puesto que cada autor que ha intentado aproximarse a dicho concepto ha hecho hincapié en unos aspectos u otros. Sin embargo, todos podemos estar de acuerdo en que la Historia estudia los hechos que ocurrieron en el pasado para comprender cómo fue la sociedad, los referentes y la vida en épocas pretéritas y, además, poder extraer conclusiones que permitan comprender mejor el mundo actual. Es decir, el factor temporal es pues el que define la disciplina a la que dedicamos nuestras horas de investigación.

Así pues, los historiadores tenemos una compleja tarea: averiguar aquello que realmente ocurrió en el pasado, sabiendo que jamás lo sabremos con total certeza. Por consiguiente, la Historia es una disciplina abierta y sujeta a las variaciones que puedan aportar las nuevas investigaciones sobre el tema que tratemos (Limón y Carretero, 1996: 121). Sin embargo, existen evidencias que nos pueden acercar a la realidad que pretendemos estudiar, aquello que llamamos cultura material y que constituye el medio probatorio de que algo ocurrió o no ocurrió. El componente más importante de esta cultura material es el Arte.

Como ya apuntaba Burckhardt, «las artes son el mayor exponente de un tiempo preciso, y a través de ellas se expresa en imágenes el espíritu de esa época» (Mínguez y Rodríguez Moya, 2012: 181). Efectivamente, el estudio de la producción artística de un momento histórico nos puede decir mucho sobre el contexto social y cultural del mismo. Las obras actúan como documentos históricos primarios, que nos dan una información directa.

La Historia del Arte es una disciplina que está íntimamente ligada con el estudio de la Historia, puesto que las manifestaciones artísticas componen nuestra cultura y conforman el legado patrimonial de un territorio. Los investigadores de la Historia del Arte partimos de la producción artística que genera un hecho histórico para averiguar todo aquello que transmitió en la época que fue realizada. Sin embargo, hay que tener en cuenta que detrás de todo aquello que produce el ser humano hay una intención, es decir, podemos encontrarnos con un documento que nos muestre solamente una versión de la realidad que analizamos, por tanto hay que buscar nuevas obras que apoyen o refuten nuestras teorías. Así, podemos decir que la tarea investigadora del historiador y la del historiador del arte están íntimamente ligadas. Es por esto, por lo que a lo largo de este trabajo la distinción que realizaré entre ambas figuras será poca.

A partir de esto, me gustaría hacer hincapié en una cuestión que parece haber sido olvidada en la formación universitaria de los historiadores, ¿se forma de igual manera un investigador que un futuro docente de Historia? Una de las salidas profesionales más comunes para todos aquellos alumnos que hemos realizado grados universitarios relacionados con las Ciencias Humanas es la docencia en la Educación Secundaria Obligatoria. Sin embargo, paradójicamente, no obtenemos ninguna formación didáctica sobre la materia a lo largo de todo el grado, ya que no nos posibilitan ni realizar las prácticas del grado en la enseñanza. Los historiadores que deseemos dedicarnos a la docencia debemos realizar el presente Máster de Educación para introducirnos en el mundo de la didáctica, que en muchas ocasiones parece un mero trámite para las temidas oposiciones. Solamente a partir de aquí se nos enseñan metodologías que podemos aplicar en el aula para la enseñanza de la Historia.

La consecuencia de esta falta de formación es clara: la mayoría de docentes de Historia se dedican a ofrecer clases magistrales a alumnos adolescentes sin ningún tipo de carácter didáctico, ya que esto es lo que han aprendido a lo largo de su formación universitaria especializada en Historia. Por tanto podemos decir que «un factor que ha influido en la pervivencia del modelo de enseñanza tradicional ha sido la inexistencia de un plan específico de la formación docente» (Suárez, 2011: 56).

El modelo de enseñanza tradicional es aquél en el que el profesor dedica sus clases a simplemente comunicar el contenido de la asignatura de manera unidireccional y expositiva a sus alumnos y lo evalúa teniendo solamente en cuenta el resultado de los

contenidos que ha sido capaz de retener y comprender el alumno. En la actualidad, una gran cantidad de estudios han demostrado que este método es totalmente ineficaz para asignaturas como Historia o Historia del Arte, materias que albergan un alto contenido teórico. Utilizando el método tradicional, solamente se logra una aproximación a los alumnos que tienen una predisposición o unas aptitudes propias para dichas disciplinas. Por tanto, no es ninguna novedad que la asignatura de Historia sea una de las menos populares entre los estudiantes de la educación secundaria, aunque desde el sector docente se inste a los alumnos a aprender Historia por su utilidad para su formación como ciudadanos activos y críticos con la sociedad capaces de no repetir los errores que se cometieron en el pasado, como se suele decir. Pero siendo claros, para los alumnos aquello que tratamos de transmitirles, tanto los contenidos históricos como su funcionalidad, queda muy lejano y lo ven como un mero instrumento para ejercitar la memoria y preparar sus exámenes.

Esta es la realidad de las aulas que se nos plantea a los futuros docentes de la Historia: debemos averiguar cómo plantear un aprendizaje histórico significativo para los alumnos de educación secundaria. Esta tarea presenta muchas dificultades. Por lo que a mí respecta, creo que uno de los aspectos más difíciles de reajustar en la enseñanza de la Historia es el contenido a abarcar. Los alumnos de la Educación Secundaria Obligatoria estudian desde la Prehistoria, en primer curso, hasta el siglo XX en el último curso. Básicamente se intenta abarcar todo el contenido de la Historia occidental desde tiempos remotos hasta la actualidad, intentando tocar la mayor parte de ámbitos como son la sociedad, la economía, la cultura, el arte, la política, la música, etc. Esto no es un hecho perjudicial en sí mismo, puesto que cada ámbito resulta importante e interesante de conocer, pero hemos de tener en cuenta que todo esto hay que inculcarlo a alumnos menores de 18 años.

Se trata de una labor faraónica tanto para el alumno, como para el docente que solo sabe darle una solución: exponer de manera rápida y repetitiva el contenido de la asignatura, es decir, recurrir a la docencia tradicional, tal y como hemos dicho anteriormente. Esta metodología se utiliza entonces tanto por la falta de formación del actual profesorado de historia como por la falta de tiempo para abarcar la gran cantidad de contenidos de la asignatura, puesto que es la única manera de explicar todo el temario. Una de las soluciones a este problema podría ser «delimitar el objeto de estudio» (Suárez,

2011: 61). Pero entonces caeríamos en el eterno debate de qué es aquello que debemos enseñar, ¿qué contenidos discriminaríamos en favor de otros? Es un tema que desencadena una gran controversia entre aquellos que delimitan el currículo de nuestras asignaturas, puesto que jamás ha existido un consenso sobre esto.

Ante la imposibilidad actual de modificar el currículo, debemos pensar nuevas maneras de ofrecer el contenido al alumnado, de manera que realmente lo podamos atraer a nuestra especialidad. Necesitamos un nuevo modelo de enseñanza-aprendizaje de la Historia que nos permita: «Poner en valor sus competencias [...] para que se pueda estimular a fondo su curiosidad, su creatividad, su capacidad de buscar y encontrar conexiones y nuevas explicaciones a viejos problemas» (Buttà, 2014: 3).

Pero, ¿cómo podemos hacer esto? Como ya hemos dicho, el aprendizaje habitual de la Historia se realiza de manera memorística y se evalúa mediante un examen que valora la información que ha sido capaz de retener el alumno. Sin embargo, ¿es esta la esencia fundamental de la Historia? Los historiadores aprenden la verdadera Historia investigándola, tal y como hemos comentado anteriormente. Podríamos intentar acercar esta metodología al alumnado de secundaria de Historia y Arte para que redescubran estas asignaturas:

Utilizando la investigación como modelo de enseñanza-aprendizaje ayudaremos a los alumnos a comprender que, aunque la historia nos acerca a un conocimiento riguroso y objetivo de tiempos pretéritos, está formada por diferentes interpretaciones (Suárez, 2011: 63).

3. Unidad didáctica: la Contrarreforma y el arte barroco

3.1. La asignatura de Historia del Arte en 2º de Bachillerato

La formación sobre Historia del Arte que reciben los alumnos a lo largo de la Educación Secundaria Obligatoria viene definida por el currículo de las asignaturas troncales y específicas. La asignatura troncal, que estudian todos los alumnos y se encarga de los conocimientos artísticos es «Geografía e Historia». Por otra parte se desarrollan asignaturas específicas u optativas, es decir, que no cursan el total de los alumnos y que los institutos imparten según sus propios recursos. Las que tratan contenidos artísticos son «Cultura Clásica» y «Artes escénicas y Danza», entre otras. En estas asignaturas se

trata la Historia del Arte como un apéndice más de cada Unidad Didáctica que se suele desarrollar en la última parte de la misma. Se le suele otorgar un carácter complementario en el desarrollo de las sesiones y, dado este carácter secundario, muchos docentes optan por no desarrollar este tipo de contenido, puesto que como hemos avanzado anteriormente, el temario es demasiado extenso y deben reducirlo en algunas partes (Sanjuán, 2015: 4).

Mención aparte requiere la asignatura de «Música», pues ésta sí que trata en su currículum contenidos enteramente artísticos. Sin embargo, es una asignatura específica y que solamente se centra en los ámbitos concernientes al arte musical, otorgando mucha menos importancia al resto de manifestaciones artísticas de cada época como puedan ser la arquitectura, la escultura o la pintura.

Así pues, vemos como nuestro sistema educativo actual no contempla una asignatura específica de Historia del Arte durante los cuatro años de la Educación Secundaria Obligatoria, aunque sí que la incluye en el currículum, por tanto es responsabilidad de cada docente impartir o no dichos conocimientos que tradicionalmente han sido vistos como secundarios o anecdóticos dentro del temario inacabable.

Tras los cuatro años de Educación Secundaria Obligatoria, los alumnos pueden optar a realizar la formación postobligatoria del Bachillerato. Dicha formación consiste en dos cursos en los que el alumno se prepara para poder acceder a la Universidad, a los Ciclos formativos de Grado medio o los de Grado superior. Para ello, el estudiante elige un itinerario, a saber entre: Ciencias, Humanidades y Ciencias Sociales o Arte. La totalidad de los institutos ofrecen los dos primeros itinerarios, mientras que el itinerario de Arte solamente es ofrecido por unos pocos centros, por lo que el alumno debe desplazarse para cursarlo, aspecto por el cual en muchas ocasiones es desestimado. Este circuito está configurado con una gran cantidad de asignaturas referidas al arte como son «Artes Escénicas», «Análisis Musical», «Dibujo Artístico», entre muchas otras. El análisis de este itinerario no es objeto de este trabajo puesto que trata materias puramente artísticas y la Historia del Arte es una disciplina humanística, es decir, engloba una serie de conocimientos que no contempla este itinerario.

En este Trabajo Final de Máster me voy a centrar en el itinerario de Humanidades y Ciencias Sociales, pues es uno de los más populares entre los estudiantes, junto con el de

Ciencias. El itinerario científico no trata ninguna asignatura relacionada con la Historia del Arte, solamente durante el segundo curso es obligatoria la asignatura de Historia de España, la cual no contempla contenidos artísticos. Por su parte, el itinerario de Humanidades y Ciencias Sociales incluye una serie de asignaturas generales que cursan los alumnos del itinerario de manera conjunta, pero también existen materias troncales que cursarán los alumnos según sea su especialidad de Humanidades o de Ciencias Sociales. Dentro de la especialidad de Humanidades está la primera asignatura dedicada al estudio de la Historia del Arte. Es en esta asignatura, «Historia del Arte» de 2º de Bachillerato, en la que voy a centrar mi trabajo.

Mi interés en esta asignatura radica en que es la única dedicada exclusivamente al Arte a lo largo de toda la formación académica del alumno, tanto en Educación Secundaria Obligatoria como en Bachillerato. Por tanto, creo que es muy importante plantearse cómo impartirla, puesto que para muchos de los futuros historiadores del arte este va a ser su primer contacto con el mundo artístico y de su estudio dependerá su vocación y su disposición a la investigación sobre el mismo.

El principal problema que encontré en el momento en que decidí trabajar sobre esta asignatura es el hecho de que se encuentre en el último curso del Bachillerato, es decir, está sujeta a la presión de preparar las Pruebas de Acceso a la Universidad (Bernabé, 2016: 112). Dichas pruebas consisten en un examen totalmente teórico de cada una de las asignaturas que ha trabajado el alumno a lo largo de este curso. Si el alumno supera favorablemente las pruebas puede acceder a la universidad o a distintos grados medios y superiores, si fracasa deberá esperar la convocatoria del curso siguiente, por tanto digamos que estamos ante un momento decisivo de la vida académica de un estudiante.

El curso de 2º de Bachillerato es una preparación continua del examen al que se van a enfrentar los alumnos cuando llegue junio. Según mi propia experiencia como alumna y como docente en prácticas en el IES Serrà d'Espadà de Onda de la asignatura de Historia del Arte, la dinámica de las sesiones se define desde el primer día de clase, explicando su futuro modelo de examen. A partir de aquí, estudian los contenidos que, desde la comisión de la universidad en la que van a realizar las PAU, se les ha marcado. Dichos contenidos no abarcan la totalidad del currículo que marca la LOMCE (el cual revisaremos más adelante) para esta asignatura, dando cuenta una vez más de la gran cantidad de información que se plantea desde el marco legislativo y que ni el docente ni los alumnos

pueden acarrear. Así, desde un primer momento se desestima parte de los conocimientos que se van a estudiar en pro de aquellos de los que se van a examinar al finalizar el año académico (Llàcer, 2007: 62).

Las sesiones de esta asignatura suelen impartirse de manera tradicional en la mayoría de centros docentes, es decir, el desarrollo de las clases se basa en la exposición de una serie de contenidos que el alumno debe memorizar y saber estructurar en el examen de cada Unidad Didáctica del curso. Dicho examen se basa en el modelo de las PAU de cada comunidad autónoma. Las PAU de la Comunidad Valenciana contienen una pregunta acerca del contexto histórico de un momento artístico, otra sobre las características de un estilo artístico y el comentario de una obra (Anexo 1). Obviamente todas las respuestas a dichas cuestiones son abiertas y de desarrollo, donde la cohesión y estructura del texto tienen una gran importancia. Dicha dinámica de aula se mantiene, en la mayoría de los casos, durante todo el curso. Esto provoca la falta de motivación de un alumnado cada vez más angustiado ante el estudio en sí, que ha olvidado la facultad de la participación en clase.

Puede que esta sobrevaloración del conocimiento teórico proporcione cierta seguridad al alumnado y quizás también al profesorado, pero facilita [...] un aprendizaje más libresco y mecánico de rasgos estereotipados [...] sobre contextos, estilos y artistas (Rodríguez y González, 2009: 2).

Con todo esto, la esencia básica del presente Trabajo Final de Máster será presentar al alumno una nueva manera de estudiar la Historia del Arte a través de la Unidad Didáctica relacionada con el Arte Barroco y la Contrarreforma, uno de los contenidos más amplios e importantes del curso de 2º de Bachillerato de la asignatura de «Historia del Arte».

3.2. Objetivos didácticos

Los objetivos didácticos de cada etapa educativa están estipulados por la Ley Orgánica de Educación que regula el ámbito educativo a nivel estatal. Es en el artículo 33 de la *Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación*, donde podemos encontrar los objetivos generales que debe alcanzar el alumnado cuando finalice sus estudios del Bachillerato (Anexo 3).

Cada asignatura deberá alcanzar dichos objetivos, y la consecución de los mismos conllevará la superación de la misma. La elaboración de los objetivos específicos de la asignatura y del curso en el cual se imparte es labor del propio docente que los suele elaborar teniendo en cuenta las directrices generales del departamento al que pertenece que elabora su programación didáctica. Los objetivos de la presente Unidad Didáctica se han elaborado directamente de acuerdo a los objetivos generales a los que hemos aludido anteriormente y a los criterios de evaluación desarrollados en apartados posteriores. Por tanto los objetivos específicos que se pretenden alcanzar con esta Unidad Didáctica son los siguientes:

1. Comprender que el arte es una parte fundamental de la cultura de la sociedad en la que vivimos, y que como tal debemos apreciar, disfrutar y respetar.
2. Entender cómo una obra artística puede ser un documento primario excepcional que nos ha legado una cultura o época del pasado.
3. Distinguir las distintas interpretaciones y funciones que ha tenido el arte a lo largo de la historia.
4. Conocer los principales sucesos artísticos del arte occidental, sus causas y consecuencias en el desarrollo de la Historia del Arte.
5. Aprender a utilizar una metodología de análisis e interpretación artística que facilite la expresión del alumno, aportando sus propias ideas.
6. Utilizar el lenguaje específico de la Historia del Arte con fluidez y coherencia tanto a nivel escrito como a nivel oral.
7. Aprender a emplear fuentes de información que proporcionen documentación de distinta índole con fines investigadores que permitan una reflexión crítica sobre un tema artístico en concreto.
8. Apreciar el valor del patrimonio artístico como un bien inestimable que debe ser conservado y restaurado a través de la actuación cívica de cualquier ciudadano para las generaciones futuras. Asimismo, se valorará el patrimonio occidental como el de la Comunidad Valenciana desde posiciones críticas, creativas y lúdicas, reconociendo el mismo como una propia seña de identidad.
9. Adquirir conciencia social, cultural y cívica que permita al alumnado participar e involucrarse en los ámbitos y proyectos artísticos cercanos a su entorno.
10. Desarrollar y descubrir la vocación artística de los alumnos y que alcancen a conocer sus gustos estéticos de manera argumentada.

11. Conocer la producción artística generada por mujeres artistas en la época que tratamos, reflexionando sobre el rol de la mujer a lo largo de la Historia del Arte.
12. Fomentar la participación diaria en el aula de los alumnos, tanto a nivel individual como en los trabajos por grupos, distribuyendo responsabilidades y estimulando el sentido de la iniciativa para conseguir sus propias metas y las del conjunto del aula.
13. Construir con coherencia, cohesión y corrección gramatical un texto tanto en lengua castellana como en valenciano.
14. Saber discriminar las distintas fuentes de información digital, conociendo aquellas que representan a entidades artísticas de relevancia a nivel internacional, como páginas web de museos o universidades, motivados por sus propios intereses.
15. Adquirir la capacidad de identificar una obra artística, analizándola tanto a nivel técnico como iconográfico, sabiendo deducir cuál era su función y significado en la época que fue realizada.
16. Comprender los cambios que se dan en el lenguaje artístico del Barroco y la función social que adquiere el Arte en la época.
17. Aprender a identificar a los artistas con el período estudiado y entenderlos como reflejo de una sociedad concreta y de sus propias vivencias.
18. Aprender a valorar el Barroco de manera interdisciplinar, teniendo en cuenta tanto el contexto histórico, como la pintura, la escultura, la arquitectura y la música, entre otras disciplinas.

3.3.Contenidos

Los contenidos, que más adelante concretaré, los trataré de acuerdo al sistema de competencias clave que se publicó en la LOMCE en el año 2013. Dichas competencias se conciben como «un “saber hacer” que se aplica a una diversidad de contextos académicos, sociales y profesionales» (Ley 12886, 2013). Se trata de destrezas con un carácter práctico que el alumno podrá utilizar más allá del proceso de enseñanza-aprendizaje que se lleva a cabo en el centro educativo, ya que no se aprenden en un momento determinado. Asimismo, las competencias favorecen el desarrollo integral del alumno, ayudando a mejorar su capacidad de razonamiento y fomentando nuevas actitudes en él que desconocía.

Además, las competencias son totalmente transversales y aplicables a cualquier área de conocimiento que tratemos. Precisamente, la asignatura que tratamos, la Historia del

Arte, es una de las áreas más propensas a tratarlas de manera interdisciplinar (Bernabé, 2016). Tal y como dice Rubén Juan Serna: «La Historia del Arte es una ciencia joven y destacamos la oportunidad que nos ofrece como disciplina integradora en la didáctica de las ciencias sociales» (Serna, 2010: 4).

Las competencias clave que nos marca la LOMCE son las siguientes: la Competencia en Comunicación Lingüística (CCL), la Competencia Matemática y competencias básicas en Ciencia y Tecnología (CMCT), la Competencia Digital (CD), la Competencia de Aprender a Aprender (CAA), las Competencias Sociales y Cívicas (CSC), el Sentido de Iniciativa y Espíritu Emprendedor (SIEE) y la Conciencia y Expresiones Culturales.

La Unidad Didáctica que expongo aquí se ocupará de la consecución de la mayoría de las competencias enunciadas; siendo la menos estudiada la Competencia Matemática y las competencias básicas en Ciencia y Tecnología, aunque se tratará de manera transversal en el desarrollo de la unidad. El resto de competencias se aplicarán de la siguiente manera.

En primer lugar, respecto a la Competencia en Comunicación Lingüística, pretende que el alumnado comprenda la información a través de distintos tipos de textos, esenciales para estudiar Historia del Arte. Además, los comentarios de obras artísticas son una parte indispensable de esta asignatura. Requieren del control de técnicas argumentativas y discursivas para cohesionar y estructurar bien el comentario.

Una de las competencias que está adquiriendo más importancia en los últimos tiempos es la Competencia Digital. Dominar las herramientas y programas para obtener información veraz es indispensable, puesto que en la actualidad la Historia del Arte se aprende básicamente gracias al uso de las TIC en el aula. También, como docentes hemos de enseñar a nuestros alumnos a discriminar aquellas fuentes de información útiles de aquellas que no lo son.

La Competencia Aprender a Aprender favorece la capacidad de reflexión del alumno como aprendiz, es decir, implica que sea consciente de aquellos conocimientos previos que tiene de Historia del Arte, del momento en el que inicia su aprendizaje y de qué manera debe insistir en él o no. Aprendiendo a trabajar así puede organizar sus tareas. Todo esto aumenta su confianza sobre sus posibilidades para alcanzar los objetivos que se proponga. Esta competencia está muy relacionada con el Sentido de Iniciativa y

Espíritu Emprendedor, ya que busca potenciar la autonomía del alumno en el aprendizaje, motivando sus propios proyectos o tomando sus propias decisiones.

En el marco más social del proceso educativo se encuentran las competencias de Conciencia y Expresiones Culturales y las Competencias Sociales y Cívicas. En mi opinión están totalmente vinculadas, puesto que ambas pretenden fomentar la comprensión del alumno hacia las manifestaciones artísticas de otras culturas, ya sean pasadas o de otros lugares, que han contribuido a constituir nuestra sociedad actual, es decir, la interculturalidad y la tolerancia. Además se espera que los alumnos desarrollen una curiosidad especial hacia las artes y que participen de los proyectos culturales que les rodean, conservando y valorando el patrimonio artístico como una manifestación de la diversidad socio-cultural que nos conforma y que debemos respetar.

Por lo que respecta a los contenidos que comprende la asignatura de «Historia del Arte» están estipulados por la LOMCE. Estos se ordenan de acuerdo a siete bloques de conocimientos. El bloque inicial: «Contenidos comunes al aprendizaje de Historia del Arte» tiene un carácter totalmente transversal, puesto que trata distintos aspectos que introducen al alumno en la Historia del Arte, pero también en otros muchos aspectos como es el uso crítico de fuentes de información, la iniciación hacia la investigación, la toma de decisiones en conjunto, la conservación del patrimonio, entre muchos otros. Se trata de una serie de contenidos que el docente debe transmitir al alumno a lo largo de todo el curso y que se incluyen en la mayoría de ocasiones en el currículo oculto de la asignatura (Anexo 2).

Los bloques 2-7 incluyen la tradicional periodización historiográfica sobre la Historia del Arte, comenzando desde el arte de la Antigüedad clásica hasta la incidencia de las nuevas tecnologías en las manifestaciones artísticas actuales. El bloque en el que se desarrollan los apéndices que voy a tratar en mi Unidad Didáctica es el número cuatro, titulado «El desarrollo y la evolución del arte europeo en el mundo moderno» (Anexo 2).

De los distintos apartados que incluye este bloque me centraré en los siguientes, pues son los que tratan el arte barroco: «el Barroco: unidad y diversidad; el lenguaje artístico al servicio del poder civil y eclesiástico; el Urbanismo; iglesias y palacios» y «el Barroco hispánico. Urbanismo y arquitectura. Imaginería barroca. La aportación de la pintura española: las grandes figuras del siglo de Oro». Son dos secciones de una gran

importancia dentro del desarrollo del temario del curso, aspecto observable en los libros de texto de esta materia, puesto que ocupan dos o tres temas de extensión (Jiménez y otros, 2013).

He elegido el arte Barroco para desarrollar esta Unidad Didáctica porque considero que es un tema muy amplio que en ocasiones no se trabaja de la manera adecuada en el aula. Desde finales del siglo XVI hasta principios del siglo XVIII, se da un contexto histórico muy particular, donde tienen especial importancia las reformas religiosas y el protagonismo de las monarquías absolutas. Dichos aspectos no se tratan con la profundidad que merecen, y son muy interesantes para entender verdaderamente cuál era la esencia del estilo Barroco.

Los contenidos de los distintos bloques temáticos a los que nos hemos referido anteriormente (bloques 2-7) normalmente se agrupan en la práctica docente en torno a tres grandes bloques temáticos que coinciden en los tres momentos de evaluación del curso académico. Dichos tres bloques son los siguientes:

1. De las raíces del arte europeo al arte medieval
 - a. La cultura artística clásica: Grecia y Roma (14 sesiones)
 - b. El Islam y el arte islámico en España (6 sesiones)
 - c. Monacato y peregrinación: el arte románico (9 sesiones)
 - d. La nueva cultura urbana: el arte gótico (9 sesiones)
2. Desarrollo y evolución del arte europeo en el mundo moderno
 - a. El Quattrocento italiano: arquitectura, pintura y escultura (13 sesiones)
 - b. El Cinquecento italiano: Bramante, Palladio y Miguel Ángel (8 sesiones)
 - c. El Manierismo: El Greco (4 sesiones)
 - d. La Contrarreforma y el arte barroco (10 sesiones)**
3. Del Neoclasicismo al arte de nuestro tiempo
 - a. Neoclasicismo y Romanticismo (8 sesiones)
 - b. La arquitectura modernista (6 sesiones)
 - c. Impresionismo y Postimpresionismo (5 sesiones)
 - d. La plástica de Vanguardia (8 sesiones)
 - e. Arquitectura y urbanismo en el siglo XX (7 sesiones)
 - f. De la abstracción a las últimas tendencias (4 sesiones)
 - g. El arte de la cultura de masas (4 sesiones)

Como podemos apreciar el arte Barroco se incluye en el segundo bloque temático, es decir, se desarrollará en el momento de la segunda evaluación del curso, seguramente sobre el mes de febrero. El total de sesiones con las que he contado este curso académico 2016/2017 son 115 para la asignatura de Historia el Arte de 2º de Bachillerato, a razón de cuatro sesiones cada semana. Para cada tema he determinado una serie de sesiones en las que desarrollaré los contenidos pertinentes.

Para la Unidad Didáctica de «La Contrarreforma y el arte barroco» voy a dedicar diez sesiones. Las actividades y el contenido que con ellas desarrollaré están especificados en la siguiente tabla. Obviamente, esta temporalización de temas y sesiones es totalmente flexible y responde ante los intereses, aptitudes y capacidades del alumnado de cada grupo.

Temporalización UD «La Contrarreforma y el arte barroco»

Sesión	Contenido	Actividad
1ª (1-2-2017)²	Introducción y contexto histórico	Actividad 1: <i>¿Cuánto sabes de Barroco?</i>
2ª (2-2-2017)	Arquitectura	Actividad 2: <i>Descubriendo la arquitectura en la universidad</i>
3ª (6-2-2017)		Actividad 2: evaluación
	Pintura	Actividad 3: <i>Una exposición barroca</i>
4ª (7-2-2017)		Actividad 3: <i>Una exposición barroca</i>
5ª (8-2-2017)		Actividad 3: <i>Una exposición barroca</i>
6ª (9-2-2017)	Escultura	Actividad 4: <i>Sobre escultura</i>

² Esta temporalización está creada teniendo en cuenta el calendario escolar del curso académico 2016-2017. Se imparten cuatro clases a la semana de Historia del Arte en 2º de Bachillerato. En este calendario he supuesto que dichas clases se realizan en lunes, martes, miércoles y jueves. Esto varía en función de cada centro.

7ª (13-2-2017)	Contexto histórico, pintura, género	Actividad 5: <i>La mujer inmaculada</i>
8ª (14-2-2017)		Actividad 5: <i>La mujer inmaculada</i>
9ª (15-2-2017)	Evaluación final	Actividad 6: <i>Evaluación final</i>
10ª (16-2-2017)		Actividad 6: <i>Evaluación final</i>

Para la realización de esta Unidad Didáctica no utilizaré libro de texto, puesto que los materiales teóricos los he creado yo misma ajustándolos al temario que se le exige al alumnado para superar las PAU (Anexo 4). He ampliado y considerado algunos apartados según los conocimientos que trataremos en las actividades que realizaremos en el aula. Dichos contenidos con los cuales estudiarán directamente los alumnos se pueden consultar en el Anexo 5.

3.4. Metodología

Ya en apartados anteriores, hemos introducido ideas acerca de la metodología de la Historia del Arte de 2º de Bachillerato, sin embargo es en esta sección donde vamos a describir cuál será la metodología docente que se utilizará en la realización de esta Unidad Didáctica. En primer lugar, conviene concretar qué entendemos por metodología docente:

[Se trata de] el conjunto de técnicas, instrumentos y situaciones que utiliza el profesor para desarrollar con éxito el proceso de enseñanza-aprendizaje implicando una interacción, más o menos intensa, con el alumnado. Es la manera en la que el profesor desarrolla sus clases en el aula, es decir, la forma en que pone en práctica tanto los conocimientos científicos como las finalidades educativas de su trabajo docente (Llàcer Pérez, 2007: 55).

La metodología más utilizada en el proceso de enseñanza-aprendizaje en la asignatura que tratamos es la llamada metodología tradicional, ya mencionada anteriormente, caracterizada por ser una clase magistral, en la que el docente emite un discurso unilateral hacia el alumno, transmitiendo la información necesaria marcada por los contenidos legales y permitiendo la mínima participación del aula.

Como ya hemos comentado anteriormente, está sobradamente demostrado que dicho método educativo es totalmente infructuoso para comprender realmente las Humanidades y las Ciencias Sociales y llegar a realizar un aprendizaje significativo de las mismas. Con

ello solamente se consigue ejercitar la memoria y conocer los contenidos de un tema de cara a una prueba de evaluación, que normalmente se presenta en forma de examen. En cierto modo, es posible que la utilización de este tradicional método «proporcione cierta seguridad al alumnado y quizás también al profesorado, pero facilita, si es que no fomenta, un aprendizaje más libresco y mecánico de rasgos estereotipados sobre contextos, estilos y artistas» (Conde y González López, 2009: 2).

Por ello, y ante las demandas de la educación actual, en esta Unidad Didáctica me apartaré de la metodología tradicional, dando paso a una metodología activa, en la que el docente será un mero intermediario entre los contenidos de la UD y el alumno. El componente clave de mi propuesta metodológica será la participación de los alumnos en el aula:

La situació en què un individu pot participar, expressar opinions i contrastar-es amb les dels altres, és molt eficaç per a l'aprenentatge i per al canvi d'actituds que aquella altra en que el subjecte roman passiu i en posició d'escolta (Moliner García, 2016: 12).

Me apartaré de las típicas explicaciones del docente sobre el contexto histórico, el estilo artístico, sus características, autores y obras; tratando dichos contenidos a través de actividades y dinámicas que favorezcan la implicación y el interés del alumno. La aplicación de esta metodología será posible gracias al dossier de apuntes que he facilito al alumno para su estudio. De esta manera, podrá tener a su alcance y estudiar desde un primer momento todo el contenido que requiere este tema, permitiendo que la mayoría de sesiones del aula se desarrollen de manera práctica. Además, este hecho favorece el aprendizaje autónomo del estudiante, quien deberá «asumir la responsabilidad y dirección de su actividad de aprendizaje» (Moliner García, 2016: 25).

Recordemos que nos encontramos en el curso de 2º de Bachillerato, donde el alumnado debe «completar su proceso de madurez, acorde con su edad y con las exigencias de sus posteriores estudios superiores» (Bernabé Villodre, 2016: 113). Por tanto, planteo una metodología con un discurso multilateral y personal, abierto a escuchar opiniones e intereses de todo tipo, fomentando un ambiente positivo en el que el alumno adquiera confianza en sí mismo y motivación ante los nuevos conocimientos que se estén formulando y los futuros retos a los que se enfrentará.

Iniciaré mi Unidad Didáctica teniendo en cuenta los conocimientos previos de la clase sobre el arte barroco y según éstos adaptaré el desarrollo de las sesiones a las cualidades del alumnado. Continuaré realizando una serie de actividades y dinámicas con las que explicaré los conceptos clave de este tema. Tal y como veremos en el siguiente apartado, las actividades tratarán la mayoría de competencias básicas, fomentando el aprendizaje autónomo del estudiante y la creatividad en la transmisión de sus ideas. También, recalco que la atención del profesor hacia el alumno será en todo momento personalizada aportándole todas las orientaciones necesarias para que desarrolle su trabajo de la mejor manera posible.

Para ello utilizaré distintas técnicas y recursos educativos que desarrollaré más adelante en las actividades propuestas, especificando en cada una de ellas cómo estamos dejando de lado el habitual rol del estudiante pasivo, convirtiendo al alumno en un agente imprescindible para el desarrollo de la sesión. Todo esto, sin obviar la preparación de las PAU, uno de los objetivos imprescindibles para el alumnado de 2º de Bachillerato.

3.5. Actividades

El desarrollo de la presente Unidad Didáctica se va a basar en la realización de una serie de actividades y dinámicas educativas a lo largo de diez sesiones. Dedicaré este apartado a describir cada una de las tareas, indicando cuál es su función, los contenidos que trata y el método de evaluación de las mismas.

Tal y como hemos apuntado en el anterior apartado, lo que pretendo es apartarme de la tradicional clase magistral impartida cada sesión. Por ello, las actividades que presento no tratan solamente el contenido que los alumnos tienen en los apuntes, sino que intentan ir más allá del mero aprendizaje conceptual, haciendo que los alumnos aprehendan realmente aquellos conocimientos que marca la ley educativa a través de las competencias básicas.

Para ello voy a utilizar tres tipos de actividades, a saber: de iniciación, de desarrollo y de consolidación. A continuación veremos la explicación de cada una de ellas. Para clarificar el desarrollo de la UD seguiré el orden cronológico en el que se darán las sesiones.

3.5.1 Actividad 1: *¿Cuánto sabes del Barroco?*

Actividad	Objetivos	Criterios de evaluación	Competencias Básicas	Evaluación
Actividad 1: <i>¿Cuánto sabes de Barroco?</i>	OBJ.3, OBJ.5, OBJ.10, OBJ.12, OBJ.15, OBJ.16, OBJ.18.	BL4.1., BL4.2, BL4.3.	CD, CEC, CCLI.	Observación

Para iniciar la Unidad Didáctica acerca del arte barroco, necesito saber cuál es el nivel de conocimientos previos que posee el alumnado sobre este tema para así adaptar las actividades y mi propio discurso al contexto del aula. Los estudiantes han finalizado ya las unidades referidas al Renacimiento y, por tanto, deberían tener alguna idea acerca del arte barroco y del contexto histórico del mismo. Para comprobar esto planteo esta primera sesión de clase que se compone de dos partes. Por un lado tenemos un cuestionario y por otro una dinámica basada en la técnica educativa «Discusión dirigida» (Delgado Álvarez y Palacios Peña, en <http://www.educar.ec/servicios/tecnicas-delgado-palacios.pdf>: 21).

El cuestionario lo he elaborado con la herramienta Formulario de Google y lo pueden visualizar en el Anexo 6. El formulario combina preguntas de distinta índole: de respuesta corta, de selección múltiple y de verificación. Los contenidos que se tratan en cada pregunta están pensados sabiendo que el alumno tiene solamente unos conocimientos mínimos del Barroco. Sin embargo, la enunciación de las preguntas nos permitirá volver a realizar al final de la Unidad Didáctica este cuestionario para observar cómo ha mejorado el nivel de conocimiento sobre el tema tratado y realizar algunas reflexiones, ya que el cuestionario pretende evaluar competencias y no contenidos (Molina Soldán, 2006: 4).

Dicho cuestionario lo realizaríamos en el inicio de la sesión, en los primeros minutos (10'). Les daría acceso a los alumnos a través de su propia aula virtual o mediante su e-mail para que pudiesen realizarlo. Suponiendo que los recursos virtuales de los que disponemos en el aula de referencia son limitados, los alumnos responderían al

cuestionario utilizando su dispositivo de telefonía móvil, ya que actualmente la gran mayoría de adolescentes disponen libremente de uno.

Tras la realización del cuestionario, observaríamos conjuntamente las respuestas de los alumnos gracias a la herramienta de Formularios de Google, en la que se pueden consultar fácilmente los porcentajes acerca de cada respuesta. Aquí introduciría cada concepto que he querido subrayar con cada pregunta de manera breve, conversando con los alumnos, puesto que me interesa saber el motivo por el cual han elegido una opción de respuesta u otra. Con ello se conseguiría un *feedback* automático y real sobre los alumnos (Latorre, 2003: 66).

Después de la primera toma de contacto con el arte barroco, comenzaríamos con la explicación del contexto histórico en el que se desarrolló dicho estilo artístico. El conocimiento de este aspecto de los contenidos me parece una de las partes más importantes, puesto que es el marco general en el que vamos a explicar el resto de la UD. Además, la comprensión del momento histórico puede hacer mucho más fácil entender cuál era la función y finalidad del arte en aquella época, cuestión que aparece en los contenidos de la LOMCE.

Para explicar el contexto histórico utilizaremos otra dinámica de clase que realizaríamos después del cuestionario. Se trata de una versión de la técnica educativa llamada discusión dirigida. En la versión original de esta técnica es necesario conocer un tema para poder llevar a cabo un debate o discusión, sin embargo mi intención es utilizarla para explicar directamente una serie de conceptos dialogando con el alumnado.

Presentaré en el aula una serie de términos claves para conocer el contexto histórico del Barroco, estableciendo cierta relación entre los mismos. Son los siguientes:

- Término «barroco»
- Reforma religiosa- Contrarreforma- Concilio de Trento
- Monarquías absolutas- grandes fiestas- ópera
- Saqueo de Roma- Poder papal- Arte como propaganda
- Situación de la monarquía española
- Italia- España/ Francia- Holanda- Países Bajos

A continuación, explicaré brevemente cada concepto haciendo que los alumnos vean por sí mismos cómo puede afectar el concepto que estamos viendo en el arte barroco. Por ejemplo qué nos pueden decir los términos «Reforma religiosa- Contrarreforma- Concilio de Trento» sobre el arte que veremos en sesiones posteriores. Se les instará a dar su opinión acerca de cada punto de manera libre y el docente será el que dirija a los estudiantes para que descubran las distintas relaciones.

Lo que se persigue con esta dinámica es explicar el contexto histórico con un discurso multilateral, incidiendo en las relaciones que tiene el mismo con la producción artística que vamos a estudiar. También es una técnica que nos permite comprobar cuál es la actitud del alumnado ante este tema.

Al finalizar la explicación del contexto con la discusión dirigida, el docente realizará en la pizarra del aula una «Rueda de atributos» (Delgado Álvarez y Palacios Peña, en <http://www.educar.ec/servicios/tecnicas-delgado-palacios.pdf>: 58). Aquí se reflejarán todos los conceptos manejados en la sesión y los alumnos podrán tomar nota de los mismos de manera rápida y sencilla. Un ejemplo de la misma es el siguiente (aunque obviamente sería mucho más amplia, según haya resultado el desarrollo de la sesión):



Digamos que esta primera sesión sería más expositiva y parecida a una clase magistral, puesto que es la primera toma de contacto de los alumnos con el arte barroco y veo totalmente necesario una explicación del docente acerca del mismo para situar a los alumnos en el estudio de la UD. Sin embargo, las clases magistrales no deben ser

sinónimo de monotonía o de incomunicación. La actitud del profesor puede hacer de estas clases una herramienta imprescindible para el proceso de enseñanza-aprendizaje gracias a la persuasión, motivación y organización del espacio-tiempo del aula. Así, mediante las dinámicas breves del cuestionario y de la discusión dirigida, se fomenta la participación, la atención y la comprensión del alumno (Moliner García, 2016: 11).

La presente actividad inicial, tal y como he mencionado anteriormente, tiene como finalidad tantear cuál es el nivel de conocimientos previos del alumno sobre la presente Unidad Didáctica e introducir los primos conceptos de la misma, en este caso, acerca del contexto histórico del Barroco. Por tanto, esta actividad no se reflejará de manera directa en la evaluación de la UD, aunque siempre podremos ver si ha funcionado o no gracias a la observación y al grado de interés y participación que muestren los alumnos ante tales dinámicas.

3.5.2 Actividad 2: *Descubriendo la arquitectura en la universidad*

Actividad	Objetivos	Criterios de Evaluación	Competencias Básicas	Evaluación
Actividad 2: <i>Descubriendo la arquitectura en la universidad.</i>	OBJ.2, OBJ.3, OBJ.4, OBJ.5, OBJ.10, OBJ.15, OBJ.16, OBJ.17.	BL1.3, BL1.9, BL4.1, BL4.2.	CAA, CEC, CCLI.	<i>Kahoot</i> 10%

Continuaremos la Unidad Didáctica con la explicación del contenido referente a la arquitectura barroca, para la cual he creado la siguiente actividad. Se trata de un seminario que se celebrará en la Universitat Jaume I de Castellón para los alumnos de nuestra clase de 2º de Bachillerato de Historia del Arte. He escogido dicho contexto universitario porque yo misma cursé mis estudios de grado en él.

El seminario será impartido por los alumnos de 3º que estén cursando la asignatura «Patrimonio arquitectónico y urbanístico» del Grado de Historia y Patrimonio. Se organizará una sesión de dos horas en la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la UJI. Dicha sesión se acordará previamente con los docentes de la universidad que se

encargan de esta asignatura, tanto para estipular el horario y el aula en el que tendrá lugar como para convenir los contenidos que deberán preparar sus alumnos³.

La dinámica del seminario se desarrollará siguiendo las líneas generales de la metodología del proyecto *E-learning Art History* (2014), creado y llevado a cabo por la profesora Licia Buttà de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona. Los alumnos universitarios prepararán los contenidos propuestos, en este caso la arquitectura barroca, sus características y los arquitectos más importantes del período. Obviamente, dichos contenidos son los requeridos para las PAU y están íntimamente relacionados con los apuntes del Anexo 5. Dichos alumnos podrán presentarse voluntarios o ser escogidos por el propio criterio del profesor de la asignatura. Desde mi perspectiva, solamente instaría a participar a los alumnos que estén predispuestos y tengan una vocación hacia el ámbito docente.

El seminario se preparará en forma de clase magistral en la que los alumnos del grado de Historia y Patrimonio expliquen los contenidos propuestos. Pero tal y como he explicado ya en la actividad anterior, dicha clase magistral no va a basarse en la metodología tradicional. Se iniciará la explicación con una breve exposición sobre las características de la arquitectura. Sin embargo, los autores y sus obras se presentarán de la siguiente manera. Los alumnos de grado mostrarán ciertas obras a los alumnos de bachillerato con la finalidad de que sean ellos los que empiecen a explicar las obras, ya sea desde una perspectiva más formal de acuerdo a las características que acaban de escuchar, o bien, sobre las anécdotas o vivencias que conozcan sobre los edificios que se presentan. Por ejemplo, ante la fachada de San Pedro del Vaticano, pueden comentar si han visitado dicho monumento, qué les llama la atención, en qué lugar se encuentra, etc. Los diálogos y explicaciones los elaborarán los alumnos de grado bajo la supervisión del profesor de la asignatura de patrimonio, utilizando una metodología en la que el estudiante adquiere un rol protagonista con el especialista de guía.

Como es una dinámica muy activa es posible que solamente se puedan comentar unas dos o tres obras arquitectónicas. Ante esta posibilidad, el docente del instituto indicará

³ Esta actividad supone una salida del centro docente, por tanto se les informará a los tutores legales y familias sobre la misma, solicitando los permisos pertinentes para que los alumnos puedan acudir a la sesión sin ningún tipo de problema.

previamente cuáles son los edificios más interesantes para la explicación en el seminario. Al finalizar el seminario, los alumnos del grado prepararán unos comentarios en los que se refleje toda la información tratada y aquella que consideren oportuna y la enviarán mediante un correo electrónico al docente del instituto, para que éste los transmita a los alumnos y ellos lo puedan utilizar como herramienta de estudio.

La realización de esta actividad comporta muchas ventajas, tanto para los alumnos de Bachillerato, como para los alumnos de grado. En cuanto a los alumnos de 2º de Bachillerato, gracias a esta actividad salen del aula de referencia y de los espacios en los que están acostumbrados a estudiar para conocer un nuevo espacio al que seguramente pretenden llegar: la universidad. Viven en primera persona una sesión en un aula distinta y con unos profesores distintos, que sin embargo no son tan diferentes a ellos, puesto que también son alumnos y son susceptibles de ser evaluados gracias a la realización del seminario. Además, pueden comprobar si el estudio de la Historia del Arte es su vocación o les interesa como una opción tras superar las PAU.

Por otra parte, para los alumnos del grado de Historia y Patrimonio que se encargan de impartir el seminario también es una experiencia muy beneficiosa. Puede configurarse como una especie de mérito para el alumno, el hecho de superar positivamente este seminario, ya que puede certificarse como una pequeña ponencia o representar una parte de la evaluación de la asignatura de patrimonio. Asimismo, seguramente esta actividad sea su primera actuación como docente ante estudiantes reales de 2º de Bachillerato. Paradójicamente, desde los grados universitarios relacionados con las Ciencias Sociales no se facilita realizar un *practicum* en la docencia secundaria, cuando es bien sabido que es una de las salidas profesionales más demandadas. Así, esta actividad puede constituir una primera toma de contacto con el mundo de la educación secundaria y también despertar en ellos una vocación o una tendencia profesional. Además, el hecho de que el seminario esté configurado para dejar de lado la tradicional clase magistral universitaria, favorece la creación de una educación horizontal, en la que la brecha entre el futuro docente de Historia del Arte y el alumno se torne inexistente.

El aumento del vínculo entre las dos principales entidades educativas de la sociedad, el instituto de educación secundaria y la universidad, es una demanda cada vez mayor en la educación actual. Desde los institutos nos encontramos con facilidad con profesores que desde que cursaron sus respectivas carreras universitarias no han vuelto jamás a la

universidad. Sin embargo, es frecuente también que desde la universidad no se apoye la salida profesional más demandada por todos aquellos estudiantes de Historia del Arte: la docencia en educación secundaria.

Un requisito indispensable para iniciar el camino de las soluciones sería acabar con la secular incomunicación entre la enseñanza secundaria y la universitaria, abriendo un espacio de debate en el que se plantearan problemas, conflictos y soluciones a partir de la recíproca interacción entre planteamientos teóricos y experiencias didácticas (Llàcer Pérez, 2007: 85).

Por tanto, nuestro sistema educativo se caracteriza por la no colaboración entre la mayoría de las distintas instituciones docentes. Creo que la realización de este tipo de actividades fomenta la creación de un sistema educativo más solidario, puesto que la esencia de este seminario es la conexión y el diálogo entre los alumnos de la universidad y del bachillerato, «es una herramienta que incrementa la relación entre la universidad y la escuela» (Buttà, 2014: 5). Este elemento es fundamental para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje de los alumnos.

Esta actividad-seminario se plantea como una actividad de desarrollo. Las actividades de esta índole son aquellas mediante las que el alumno aprende los contenidos previstos para la Unidad Didáctica (Alonso y Martos, 2007, en: <http://ocwus.us.es/didactica-y-organizacion-escolar/procesos-de-ensenanza-aprendizaje/asigpea/apartados/apartado4-3.asp.html>). En este caso, con esta actividad los alumnos comprenderán el apéndice de los contenidos referido a la arquitectura barroca.

Al ser una actividad de desarrollo, su realización se verá reflejada en la evaluación final del alumno. Dicha evaluación se realizará a través de un cuestionario elaborado con la aplicación *Kahoot*, que funciona de la siguiente manera. Los alumnos accederán a la aplicación a través de una página web de internet <https://kahoot.it/#/>. Para entrar a realizar el cuestionario que el docente ha elaborado se les asignará un usuario con una contraseña. Será entonces cuando puedan resolver el cuestionario. Cada pregunta tiene un tiempo establecido (30'') para que puedan seleccionar la respuesta correcta. Pueden consultarlo en el Anexo 7⁴.

⁴ Las preguntas variarán según el contenido explicado en el seminario.

Dicho cuestionario lo realizarán en la siguiente sesión, es decir, al inicio de la tercera sesión. En este momento solamente lo podrán resolver una vez cada alumno, y los resultados los podrá observar el docente desde su propia cuenta. Al finalizar la Unidad Didáctica, se abrirá de nuevo el cuestionario para que los alumnos repasen el contenido de esta sesión tantas veces como deseen. Todo esto se corresponderá a un 10% de la nota de la UD.

3.5.3 Actividad 3: *Exposición barroca: ¿Qué nos puede decir la pintura?*

Actividad	Objetivos	Criterios de evaluación	Competencias Básicas	Evaluación
Actividad 3: <i>Una exposición barroca.</i>	OBJ.1, OBJ.3, OBJ.6, OBJ.7, OBJ.8, OBJ.9, OBJ.10, OBJ.12, OBJ.14, OBJ.15, OBJ. 17.	BL1.1, BL1.3, BL1.4, BL1.6, BL1.7, BL1.8, BL4.2, BL4.3.	CCLI, CD, CSC, SIEE, CEC.	Rúbrica 15% Votación 15%

Tras estas actividades en las que el alumno ha trabajado de manera individual los distintos contenidos, voy a proponer una nueva manera de trabajar en el aula gracias a la Actividad 3. Esta actividad, tal y como se indica en su propio nombre, tiene como objetivo la elaboración de una exposición de pintura barroca. Con ello, veremos los contenidos referidos a la pintura barroca española que se incluyen en el temario.

Para realizar esta actividad, utilizaremos la metodología del trabajo cooperativo tal y como se propone en el proyecto *CulturizARTE* (2016) propuesto por la profesora Cristina Igual Castelló de la universidad Jaume I de Castellón. Dicha metodología se aparta mucho del tradicional desarrollo de una clase de 2º de Bachillerato, puesto que generalmente se ha creído que toda aquella interacción entre los alumnos en el aula entorpece el desarrollo de la sesión y los entretiene, desaprovechando el tiempo del docente para exponer la información (Ovejero, 1990). De hecho, esta percepción es la que actualmente se sigue teniendo en dicho curso, debido a la presión que ejercen las PAU para acabar el temario. Sin embargo, la eficacia del trabajo cooperativo en el proceso de enseñanza-aprendizaje

está más que demostrado. Con el aprendizaje cooperativo podemos lograr que «todos los miembros de un equipo aprendan los contenidos escolares, cada uno hasta el máximo de sus posibilidades, y aprendan, además, a trabajar en equipo favoreciendo sus relaciones y respetando las diferencias personales» (Pliego Prenda, 2011: 66).

Concretamente trabajaremos con la técnica llamada «Estudio de casos» (Delgado Álvarez y Palacios Peña, en <http://www.educar.ec/servicios/tecnicas-delgado-palacios.pdf>: 26). Se trata de presentar al aula una situación real o probable como un reto a resolver. Después de la presentación del «caso», se les facilita una serie de información con la que pueden empezar a estudiar el tema. En nuestra actividad, el estudio de casos se llevará a cabo en grupos idénticos, es decir, todos los grupos partirán del mismo supuesto, con la misma información y pautas a seguir. Su finalidad será una puesta en común que explicaremos más adelante en la que los alumnos sean capaces de «preguntarse el motivo por el cual la pieza fue creada, quien promovió su elaboración, qué significado tenía en el pasado y cómo era recibida por la sociedad» (Igual Castelló, 2014: 2), entre otros aspectos.

Comenzaremos la sesión configurando los grupos de trabajo. El docente dividirá la clase en grupos de cuatro o cinco personas, según el número de estudiantes con los que se cuente en el aula. Dichos grupos serán formados por el profesor con la finalidad de que sean lo más heterogéneos posibles y que incluyan a los alumnos que presenten necesidades educativas especiales. De se formarán en torno a tres o cuatro grupos.

Una vez configurados los grupos se les expondrá el caso en el que trabajarán que es el siguiente. Desde el Museo de Bellas Artes de Castellón se está planteando realizar una exposición sobre pintura barroca española. El objetivo de dicha exposición es sugerir un recorrido acerca de un tema de la pintura barroca tratando a los grandes artistas del momento: José de Ribera, Francisco de Zurbarán, Diego Velázquez y Bartolomé Esteban Murillo. Como se trata de un proyecto de una gran envergadura a nivel estatal, se va a celebrar un concurso de propuestas. Aquello que más se valorará de las propuestas será la línea temática o itinerario sobre el que se realizará la exposición. Dichos itinerarios deben presentarse como originales y atractivos para los visitantes. Algunos ejemplos de recorridos pueden ser la representación de la mujer en la pintura barroca, la representación de algún tema religioso o mitológico, destacar algún rasgo técnico de los autores, etc. Para la realización de la propuesta se debe tener en cuenta que el lugar donde se situarán

los cuadros es la tercera planta de dicho museo, donde se encuentran las obras de esta época. El espacio al que se debe adecuar es muy reducido, pues solamente podrá albergar de diez a doce cuadros. Además, se deberán incluir al menos dos de los autores anteriormente mencionados para crear el itinerario. Como último requisito, se deberá adjuntar un apartado en el que se indague acerca de los costes y la viabilidad de dicha exposición⁵.

Una vez presentado y explicado el caso a los estudiantes, se les explicará la dinámica de las sesiones, puesto que esta actividad, debido a su complejidad y a la gran cantidad de contenido que abarca, la realizaremos a lo largo de tres sesiones. En la primera sesión se configurarán los grupos, nombrando a un coordinador del mismo, y se pondrán a trabajar sobre la elección de la temática de sus respectivas exposiciones. Cuando la tengan seleccionada se la comunicarán al docente para que éste la apruebe o matice algún aspecto sobre la misma. Será entonces cuando seleccionen la información que les será necesaria estudiar. Para ello cuentan con los apuntes de la asignatura como base y el profesor les indicará distintos recursos de manera específica a cada grupo de acuerdo a la temática de su exposición. El objetivo de esta sesión es que concreten el tema sobre el cuál van a tener que buscar información y sean capaz de repartirse la tarea de manera equitativa para que cada uno de los componentes del grupo busque la información necesaria.

En la segunda sesión, cada grupo contará con la información acordada en la sesión anterior y trabajarán en la selección de las obras de los autores según el hilo conductor de cada una de las exposiciones. El docente en todo momento se prestará a aconsejar a los alumnos en dicha tarea, al igual que recomendará nuevas fuentes de información para completar las teorías de los grupos. Finalmente, en la tercera sesión, cada grupo contará con un espacio de 10' para exponer su proyecto. Solamente podrá realizar la exposición un alumno, aunque no necesariamente debe ser el coordinador del grupo.

Al finalizar las exposiciones se evaluará la actividad de la siguiente manera. Por una parte el docente valorará las exposiciones según la rúbrica diseñada para ello (Anexo 8). El porcentaje obtenido en la rúbrica supondrá un 50% de la nota de esta actividad. Dicha

⁵ La viabilidad de la exposición no tiene que ser ni positiva ni negativa, sino simplemente pensar y analizar cómo podrían trasladarse las obras al Museo de Bellas Artes de Castellón y qué coste tendría.

rúbrica la conocerán desde el primer momento de la actividad para que sepan cuáles son los criterios de evaluación de la misma.

El restante 50% de la nota de la actividad resultará de una votación (directa y a mano alzada) que se realizará en el aula al finalizar las exposiciones. Se valorará la originalidad de cada exposición. En dicha votación solamente alzar la mano el coordinador, por lo que previamente los grupos dispondrán de un breve tiempo para discernir a qué grupo van a votar. Obviamente la opción de votarse a uno mismo queda totalmente descartada. El docente votará como si se tratase de un grupo más.

La valoración total de esta actividad se reflejará en la evaluación del alumno con un valor de un 30% de la nota final. Se trata de un porcentaje elevado porque es una actividad de desarrollo que trata un amplio contenido como es la pintura barroca española.

3.5.4 Actividad 4: *La Piedad barroca*

Actividad	Objetivos	Criterios de evaluación	Competencias Básicas	Evaluación
Actividad 4: <i>La Piedad barroca</i>	OBJ.2, OBJ.5, OBJ.6, OBJ.12, OBJ.13, OBJ.15, OBJ.16, OBJ.17.	BL1.3, BL1.4, BL4.1, BL4.2.	CCLI, CEC.	Rúbrica (10%)

La siguiente actividad también será de desarrollo, pues comprende los contenidos referentes a la escultura barroca. Se desarrollará a lo largo de una sesión en la que los alumnos trabajarán de manera individual en el aula.

El principal objetivo de esta actividad es que los alumnos adquieran flexibilidad y destreza en el comentario de las obras artísticas. Esto lo trabajaremos a través de la técnica llamada «Analogía» (Delgado Álvarez y Palacios Peña, en <http://www.educar.ec/servicios/tecnicas-delgado-palacios.pdf>: 11), es decir, con la comparación entre obras, vamos a destacar una serie de aspectos relevantes. Esto es esencial en cualquier comentario artístico: hacer referencias a otros artistas u obras que avalen nuestro texto.

La sesión comenzará con una breve referencia del docente hacia las características de la escultura barroca, las cuáles son básicamente las mismas que las que se han visto previamente en arquitectura. No será necesaria una explicación más extensa puesto que los contenidos los tienen en los apuntes del Anexo 5, de los que pueden disponer en el aula para la realización de esta actividad (en la sesión previa se les recordará esto). Inmediatamente después de este repaso, se proyectarán en la pizarra dos imágenes, por un lado *La Piedad* de Miguel Ángel (1498-1499) y por otro *La Piedad* de Gregorio Fernández (1616). Son estas dos obras sobre las que los alumnos van a trabajar durante toda la sesión.

A partir de la visualización de las obras, el docente instará a los alumnos a encontrar las similitudes y diferencias entre ambas obras, recordándoles que Miguel Ángel pertenece al Cinquecento y Gregorio Fernández es un autor de imaginería barroca. Con la comparación de estas dos obras, los alumnos repasan el Renacimiento, a la vez que aprenden a identificar visualmente las características propias de la escultura del Barroco, creando así no un aprendizaje memorístico, sino significativo, pues los alumnos podrán identificar dichas características en cualquier escultura de cualquiera de los dos períodos.

Dicho primer contacto con las imágenes deberán plasmarlo en unas diez líneas que deberán escribir en unos cinco minutos. El resultado esperado es que encuentren muchas diferencias y tan apenas alguna similitud como el tema tratado. Una vez agotado el tiempo el docente recogerá los pequeños comentarios para su posterior utilización.

A partir de entonces el docente expondrá una serie de ítems que el alumno deberá apuntar en otro folio respondiendo a los mismos según observen las imágenes. Por ejemplo, algunos ítems podrían ser «la composición de la obra», «la simetría», «la expresión de los personajes», etcétera. Se trata de que los alumnos distingan a simple vista una serie de aspectos clave para identificar una obra. Los dos últimos en los que se fijarán serán «el material» y «el color», pues son estas las características que definen la imaginería barroca respecto al resto de escultura italiana que veremos.

Tras realizar esto, que durará acerca de quince minutos, los alumnos deberán realizar un comentario artístico comparativo entre ambas figuras en un tiempo de treinta minutos. Dicho comentario estará pautado por el profesor, quien les recordará cuáles son los apartados que debe tener un comentario artístico. Al finalizarlo, el resultado se le

entregará al profesor, siendo éste el resultado final de esta actividad. La evaluación de esta actividad se realizará a través de la rúbrica del Anexo 9, y se valorará sobre un 10% de la nota final de la Unidad Didáctica.

Esta actividad es una de las más teóricas que he planteado, puesto que aquello que se trata, tanto la escultura barroca como la comparación artística son dos puntos clave para la evaluación de los conocimientos de Historia del Arte en 2º de Bachillerato. De hecho, dichos puntos aparecen como estándares de aprendizaje evaluables, según la Orden ECD/1941/2016, que pueden consultar en el Anexo 4. Además, no debemos olvidar que los alumnos deben preparar las PAU y que éstas son uno:

De los condicionantes externos que pesan sobre la dinámica docente, y que se recogen en diferentes leyes educativas aplicadas por los distintos niveles de la administración, desde la central y/o autonómica hasta las que actúan en los mismos centros educativos, es decir, los órganos directivos y los departamentos didácticos (Llàcer Pérez, 2007: 56).

3.5.5 Actividad 5: *La mujer inmaculada*

Actividad	Objetivos	Criterios de evaluación	Competencias Básicas	Evaluación
Actividad 5: <i>La mujer inmaculada</i>	OBJ.2, OBJ.3,	BL1.4,	CD	Participación
	OBJ.5, OBJ.8,	BL1.7,	CEC	(5%)
	OBJ.9, OBJ.10,	BL1.8,	CSC	Rúbrica
	OBJ.11, OBJ.12,	BL4.1.	CCLI	(15%)
	OBJ.15, OBJ.16, OBJ.18.			

La actividad que planteo a continuación tiene un carácter distinto a las anteriores, pues no trata directamente el contenido que tradicionalmente se suele impartir en esta Unidad Didáctica de 2º de Bachillerato. En las anteriores actividades de desarrollo ya hemos visto los aspectos referidos a la arquitectura, la pintura y la escultura en el Barroco. En la presente actividad trataremos de aunar los conocimientos que el alumno ha podido alcanzar a través de las sesiones anteriores junto con conceptos nuevos. Por tanto esta es una actividad de consolidación, que pretende que el alumno reestructure los

conocimientos adquiridos en sesiones anteriores para poder alcanzar nuevas conclusiones (Alonso y Martos, 2007, en: <http://ocwus.us.es/didactica-y-organizacion-escolar/procesos-de-ensenanza-aprendizaje/asigpea/apartados/apartado4-3.asp.html>).

El tema que trato en la presente actividad es la mujer en el Barroco. En la actualidad está en auge la investigación acerca de los temas de género a lo largo de la Historia del Arte. Esto no es más que el reflejo de una demanda de la sociedad actual en la que las mujeres estamos teniendo más voz que nunca.

A lo largo del estudio de la asignatura de Historia del Arte, existe un gran sesgo de género en el currículo que en muchas ocasiones lleva a los alumnos a olvidar el tema e incluso a pensar que realmente no hubo mujeres artistas o que estaban totalmente excluidas del ámbito artístico. Sin embargo:

En el universo de la creación artística, la presencia femenina es imprescindible y se le debe dar la importancia a la mujer tanto en su papel como inspiradora de las obras artísticas como en su cometido de productora del propio Arte (Sanjuán Sanjuán, 2014: 2).

Es por ello por lo que creo necesario incluir en esta Unidad Didáctica una actividad sobre este tema, puesto que las Ciencias Sociales deben «superar el enciclopedismo y el positivismo que le caracterizaron en un pasado» (Miralles y Molina, 2011: 134), y pasar a explicar de manera razonada los fenómenos sociales, haciendo hincapié en la manifestación cultural y artística de los mismos. En este caso, nos centraremos en la importancia de la mujer como objeto artístico.

Existen una gran cantidad de representaciones en las que la mujer es la protagonista de la escena y guarda en ella la esencia de la misma. No obstante para esta tarea me voy a centrar en la representación de la mujer en la religión, más concretamente en la representación de la Virgen María como Inmaculada Concepción. Dicho dogma es uno de los más conocidos de la Iglesia Católica⁶.

Así pues esta tarea se desarrollará a lo largo de dos sesiones. En la primera de ellas el profesor explicará el concepto de «dogma religioso» y mediante el diálogo con los alumnos evidenciará la relación de dicho término con la Contrarreforma tan presente en el estilo que tratamos, sobre todo en el contexto de la monarquía hispánica. Sin embargo,

⁶ He elegido dicho dogma por ser uno de los más populares en nuestro territorio.

en el aspecto que se hará hincapié es en la iconografía de dicho dogma, es decir, en cómo «las artes figurativas convirtieron en visible lo indefinible y contribuyeron, sin duda, al éxito de la defensa del honor de María» (González Tornel, 2016: 93). En la Contrarreforma uno de los aspectos que más se debatieron fue la representación de los santos y vírgenes, sin embargo no se acordó nada acerca de la Inmaculada Concepción. A pesar de esto en el siglo XVII en España ya había triunfado una iconografía que conocemos como *Tota Pulchra*, que se caracteriza por la aparición de la Virgen rodeada de una serie de atributos que la definen.

Una vez explicados estos contenidos de manera breve se instará a los alumnos a identificar cada atributo con la ayuda del docente, observando la imagen de la *Inmaculada Concepción* (1589) de Juan de Juanes (Anexo 10). A través de cada atributo, podremos comentar las cualidades de la Virgen y resumirlas a modo de titular. Con estas cualidades se pretende que el alumno entienda cuál era el ideal femenino de la época, pues era la iglesia quien lo dictaba y lo plasmaba en la figura de la Virgen María. Así, a través de esta iconografía podemos saber cuál era el papel de la mujer en la sociedad de la época, o qué era lo que se esperaba de ella: comportamiento, virtudes, etcétera.

Esta imagen se acompañará de una serie de textos que ahonden en los atributos de la Inmaculada. En esta ocasión, he decidido escoger fragmentos del libro *Cásate y sé sumisa* de Constanza Miriano, publicado en el año 2013 por el arzobispado de Granada. La finalidad de estos textos es presentarlos al alumnado como escritos del siglo XVII para poder sumarlos a la reflexión acerca de las características del ideal de mujer de la época. Una vez delimitadas dichas características se desvelará el origen de los textos, pues causaron una gran controversia en el momento de su publicación, pues incluyen fragmentos del tipo:

Sal de la lógica del mundo, “yo quiero tener la razón”, y entra en la de Dios, que te ha puesto al lado de tu marido, ese santo que te soporta a pesar de todo y que, dicho sea de paso, también es un buen tipo. Y si algo que él hace no te parece bien, con quien tienes que vértelas es con Dios: puedes comenzar poniéndote de rodillas, y la mayoría de las veces todo se resuelve (Miriano, 2013: 280).

A partir de la presentación de los atributos de la iconografía de la *Tota Pulchra* de la Inmaculada Concepción y de estos textos se pretende generar un debate acerca del papel de la mujer en la Historia del Arte y del rol de la misma en la sociedad del siglo XVI-

XVII. La práctica de debates en el curso que estamos tratando supone toda una ventaja puesto que «la edad de los estudiantes permite una interacción con el profesorado y más fluidez en el intercambio de conocimientos y procedimientos» (Sanjuán Sanjuán, 2015: 13). Es este debate el objetivo de esta primera sesión, se evaluará teniendo en cuenta la participación del alumnado.

Para la segunda sesión que dedicaremos para esta actividad retomaremos los grupos formados en la Actividad 3 (considerando cambios si se hubiese dado algún tipo de problema). Siguiendo con el tema de las principales cualidades que debía poseer una mujer de la época barroca y cómo se representaban, se instará al alumnado a crear su propia iconografía de la mujer actual. Es un tema que provoca muchas controversias en la actualidad, sobre todo en torno a los cánones estéticos establecidos por los grandes medios de comunicación y el mundo de la moda. Es un problema que los alumnos habrán de abordar de manera reflexiva y que se deberá plasmar en su nueva iconografía. De esta manera «la introducción de los problemas del presente [consiguen] un mayor interés y participación del alumnado» (Llàcer Pérez, 2007: 66).

Para ello esta sesión se realizará en el aula de informática o en la biblioteca, lugar que habrá sido reservado previamente. Será necesario trasladarse a estos espacios ya que para la realización de esta parte de la actividad los alumnos requerirán uno o varios ordenadores por cada grupo de trabajo. Todos estos aspectos habrán sido comunicados a los alumnos en la sesión anterior para que la dinámica de la clase sea lo más efectiva posible.

Cada grupo deberá realizar un montaje en el que se plasme cuál es la imagen de la mujer actual con los atributos que ellos consideren necesarios para definirla. Dicho montaje lo realizarán a través del programa Photoshop. La utilización de este programa no debe resultar un problema puesto que a principio del curso académico, en el momento de la realización de la programación anual, el docente de Historia del Arte se habrá puesto en contacto con el profesorado de la asignatura de Informática y acordarán, en la medida de lo posible, la temporalización de contenidos para que aquellos alumnos que cursen ambas asignaturas puedan estudiar el programa Photoshop con anterioridad a la realización de esta actividad.

El resultado de esta actividad puede ser muy curioso e interesante, por ello creo conveniente imprimir y publicar las imágenes resultantes y emplazarlas en el centro docente a modo de pequeña exposición sobre el rol de la mujer en la sociedad actual. La evaluación de esta actividad constará de dos partes. En primer lugar, se valorará la participación e interés del alumno en el debate con un 5% de la nota de la actividad mientras que la imagen final de la iconografía se evaluará con una rúbrica (Anexo 11) que supondrá el 15%. Con ello se suma el 20%, el valor que tiene esta actividad en el resultado final de la Unidad Didáctica.

3.5.6 Actividad 6: *Evaluación final*

Actividad	Objetivos	Criterios de evaluación	Competencias Básicas	Evaluación
Actividad 6: <i>Evaluación final</i>	OBJ.1, OBJ.2, OBJ.3, OBJ.4, OBJ.5 OBJ.6, OBJ.8, OBJ.9, OBJ.10, OBJ.13, OBJ.14, OBJ.16, OBJ.17, OBJ.18.	BL1.3, BL1.4, BL1.6, BL4.1, BL4.2, BL4.3.	CCLI, CSC, CAA, CEC.	Examen (30%)

La última actividad de la presente Unidad Didáctica se centrará en la realización de una prueba de conocimientos. Para llevarla a cabo ocuparemos las dos últimas sesiones de la unidad. En la primera de ellas, se realizará un repaso general de los contenidos para lo cual los alumnos deberán traer a clase los apuntes proporcionados por el docente al inicio de la UD para repasar los contenidos principales y, sobre todo, atender a las preguntas o dudas que puedan tener los alumnos tras la realización de las actividades.

La segunda sesión de esta actividad consistirá en una prueba de conocimientos. Dicha prueba creo conveniente que se presente a modo de examen escrito en el que evaluaré los contenidos que los alumnos han sido capaces de comprender a lo largo de esta UD. Por ello mismo es una actividad de consolidación, en la que se va a valorar la madurez de los contenidos adquiridos.

No hay que olvidar que el curso de 2º de Bachillerato se organiza teniendo en cuenta un objetivo final: las Pruebas de Acceso a la Universidad. Anteriormente ya me he referido a lo que suponen dichas pruebas para la configuración del curso y la asignatura que estamos tratando. Por ello mismo, creo conveniente seguir realizando una prueba escrita parecida a los exámenes para los que están siendo preparados los alumnos en todas las asignaturas, considerando que el arte barroco es uno de los contenidos más densos y más habituales en dichas pruebas.

Tal y como vemos en el Anexo 1, las preguntas que se plantean son de respuesta abierta, es decir, de composición y ensayo. Este tipo de preguntas son las ideales para que el alumnado muestre su capacidad de relación, cohesión y organización del texto, y también para ver qué conocimientos tienen acerca del tema tratado (Molina Soldán, 2006).

Dicho examen pueden verlo en el Anexo 12. La primera pregunta se refiere a un comentario sobre una obra artística. En este caso, en el examen les muestro tres imágenes: las dos primeras son del mismo autor, concretamente Velázquez, mientras que la tercera puede complementar una explicación de un contexto artístico, ya que es una obra de Ribera. Para la realización del comentario artístico pueden elegir una de las dos obras de Velázquez indistintamente. A lo largo del curso se habrá trabajado la realización de este comentario, con su propio esquema de elaboración y vocabulario pertinente. Conforme a éste deberán realizarlo y se evaluará de acuerdo al mismo.

La segunda actividad es acerca del contexto histórico de la época que hemos tratado. Se valorará que el alumno sepa relacionar los distintos acontecimientos que vimos en la primera sesión de manera coherente y que sepa concretar cronológicamente en el momento en el que se encuentra el Barroco. En la tercera actividad he decidido que el alumno comente cuáles son las características principales de la arquitectura barroca, puesto que la descripción de características de manera escrita es una cuestión complicada⁷.

Por último, y como aspecto más novedoso, he incluido una pregunta que no se realiza en las PAU. Se trata de que el alumno cite una obra barroca que haya visitado, la cual

⁷ Este aspecto lo he observado durante el período de prácticas que realicé en el I.E.S Serra d'Espadà.

puede ser tanto pintura, arquitectura, escultura e incluso música⁸. Dicho ejercicio se propuso metodológicamente por los profesores Maíta Rodríguez Conde y Carlos González López (2009), quienes afirman que:

Abordar la visita en la evaluación es no ya un ejercicio de coherencia, también una manera de estimar uno de los aprendizajes que mayor potencial formativo y más necesitado de atención está en una sociedad que puede y quiere acceder masivamente a esta forma de cultura para cuyo disfrute no ha sido educada (Rodríguez Conde y González López, 2009: 6).

La inclusión en el examen de una pregunta de este tipo incitará al alumno a apreciar el patrimonio artístico que le rodea. De hecho, «la comprensión de la producción artística [...] llevará a mejorar la competencia social y ciudadana» (Bernabé Villodre, 2016: 112).

El examen se valorará sobre 10 puntos, estableciendo una serie de criterios de evaluación para cada pregunta. La distribución de los puntos será la siguiente:

- Pregunta 1: 3 puntos.
- Pregunta 2: 2.5 puntos.
- Pregunta 3: 3 puntos.
- Pregunta 4: 1.5 puntos.

3.6 Otras actividades

Las actividades presentadas anteriormente nos permitirán desarrollar la Unidad Didáctica. Sin embargo, creo convenientes realizar una serie de actividades complementarias que completarán esta UD. Así, además de las actividades de iniciación, de desarrollo y de consolidación de contenidos, he planteado otras de apoyo/refuerzo, de ampliación y de recuperación. Asimismo, se propone una salida de campo a la ciudad de Valencia.

La realización de estas actividades es un aspecto totalmente opcional para el docente. En el caso de las actividades de refuerzo y recuperación, serán necesarias o no según las características del grupo. Por otra parte, las de ampliación y la salida de campo dependerán de la motivación de los alumnos.

⁸ El docente indicará a los alumnos previamente que el examen final contiene una pregunta de este tipo para que puedan visitar alguna obra barroca.

3.6.1. Salida de campo: *Valencia barroca*

Una de las actividades complementarias más fructíferas son las salidas de campo, puesto que son ideales «para inculcarles el interés por el entorno cultural, patrimonial como actividad gratificante, no por su atractivo académico sino por la ampliación de intereses particulares y la propia formación personal» (Sanjuán Sanjuán, 2015:10).

De esta manera, propongo una visita a la ciudad de Valencia, donde podemos encontrar grandes espacios de época barroca. Especialmente mi interés radica en visitar el colegio del Patriarca San Juan de Ribera, ya que se trata de un lugar en el que el estilo barroco se muestra en todo su esplendor. Aquí podremos revisar gran parte de los contenidos vistos a lo largo de la Unidad Didáctica:

- La estructura arquitectónica de una iglesia de la Contrarreforma.
- La función propagandística del arte durante el Barroco.
- Los frescos de Bartolomé Matarana y su iconografía.
- La integración de la escultura y la pintura en espacios arquitectónicos para crear escenarios teatrales a través de distintos mecanismos.

Además, allí seremos testigos de uno de los rituales propios del siglo XVI y XVII: la liturgia. El colegio del Patriarca es uno de los pocos lugares en los que la misa sigue impartándose tal cual se realizaba en época barroca. Por ello tiene un gran interés para este curso, pues además de poder observar todos los contenidos trabajados en clase, podremos oír y presenciar la música del momento.

Para realizar esta salida del centro se requerirán los permisos pertinentes para que el alumnado interesado pueda desplazarse a la ciudad de Valencia. Se realizará el sábado 11 de febrero, en horario no lectivo para no interferir en el resto de clases del alumnado. Se ha decidido esta fecha, debido a que la semana siguiente tienen el examen final que, como hemos visto, contiene una pregunta acerca del patrimonio que conocen los alumnos. Por tanto, esta sería una oportunidad para conocer algún elemento patrimonial con el que salvar dicha pregunta, aunque no tienen la obligación de asistir.

El docente se encargará de realizar las reservas oportunas en los monumentos a visitar que se concretarán con el alumnado interesado y decidirán la ruta que seguirán para conseguir que esta visita sea realmente provechosa.

3.6.2. Actividad de ampliación: *Caravaggio*

Para los alumnos que estén realmente interesados en los contenidos de esta Unidad Didáctica he propuesto la siguiente actividad de ampliación, la cual podrán realizar de manera opcional (Alonso y Martos, 2007, en: <http://ocwus.us.es/didactica-y-organizacion-escolar/procesos-de-ensenanza-aprendizaje/asigpea/apartados/apartado4-3.asp.html>).

Se trata de la visualización de una película: *Caravaggio* (1986) del director Derek Jarman. El film trata la vida del artista italiano Caravaggio, uno de los principales autores de la pintura barroca, que se incluyen en el currículum de la presente UD. En este caso, utilizamos el cine como un recurso didáctico que nos permite profundizar en la vida de un autor en concreto, es una película biográfica. Con ello los alumnos podrán saber un poco más de este artista que revolucionó el panorama artístico de su época y cuya vida está repleta de sucesos extraordinarios.

Se considera que el uso del cine dentro del aula de historia del arte puede resultar muy eficaz a la hora de cumplir los objetivos que para la materia se proponen desde el currículum. Ciertamente, la utilización de películas determinadas no da pie al logro de todos ellos, y es evidente que el uso del cine no basta como una metodología para impartir toda la asignatura (Madrid Brito, 2015: 29).

3.6.3. Actividades de refuerzo: *Comentarios artísticos*

Los alumnos que presentan dificultades a lo largo del proceso de enseñanza-aprendizaje requieren de las actividades de refuerzo para poder superar las distintas Unidades Didácticas (Alonso y Martos, 2007, en: <http://ocwus.us.es/didactica-y-organizacion-escolar/procesos-de-ensenanza-aprendizaje/asigpea/apartados/apartado4-3.asp.html>). En el momento del curso académico que estamos tratando, el final de la segunda evaluación, el docente puede intuir qué alumnos necesitan dichas actividades y modificarlas de acuerdo a los mismos. De esta manera, será el docente el que recomiende a los alumnos que necesiten la realización de las tareas de refuerzo. De esta manera, cada estudiante recibe una atención particular.

Las actividades de refuerzo básicamente consistirán en la elaboración de distintos comentarios artísticos que comprendan los contenidos vistos en clase con cada Actividad. Así, los alumnos podrán trabajar de manera individual y concisa aquellos contenidos

sobre los que necesiten apoyo. De este modo las actividades de refuerzo podrían concretarse de la siguiente manera:

- Arquitectura: comentario artístico de *San Carlos de las cuatro fuentes*, Borromini (1635- 1608).
- Escultura: comentario artístico de *David*, Bernini (1623).
- Pintura: comentario artístico de *La adoración de los Reyes Magos*, Rubens (1609).

De esta manera se espera que los alumnos comprendan mejor los contenidos vistos en clase y que estén mejor preparados para el examen del final de la unidad, el cual es muy parecido a las PAU, objetivo del alumnado de este curso.

3.7 Atención a la Diversidad

Como ya hemos comentado anteriormente, cada grupo con el que el docente trata presenta unas características determinadas que interfieren en el dinamismo y en el ritmo de la clase. El clima del aula viene determinado por el alumnado presente en ella: el número de estudiantes, su edad y su madurez son claves en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Dentro de esta heterogeneidad de alumnos, no es inusual que encontremos algunos que tengan necesidades educativas especiales para que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea fructífero. Son aquellos que necesitan lo que se denomina como «Atención a la Diversidad».

A lo largo de los cursos de la Educación Secundaria Obligatoria, esta Atención a la Diversidad se salva con distintos programas educativos entre los que destaco las ACI (Adaptación Curricular Individualizada), que precisan de que el docente realice una serie de adaptaciones del currículo estándar de la asignatura para que el alumno sea capaz de superarla.

Sin embargo, en este estudio nos centramos en el curso de 2º de Bachillerato, el último de la enseñanza postobligatoria. En él no encontramos casos de ACI, aunque sí que tenemos que atender a otro tipo de diversidad más frecuente de lo que creemos: los alumnos con TDA-H y la diversidad cultural.

Por lo que se refiere al Trastorno por Déficit de Atención es muy común entre los estudiantes y ha abierto un amplio campo de investigación en los últimos años. De hecho,

tiene una gran incidencia en el proceso de enseñanza-aprendizaje a lo largo de la adolescencia. Por ello mismo, los docentes de 2º de Bachillerato, un curso de una gran importancia en la vida académica de nuestros alumnos, deben tener en cuenta a los alumnos que presenten este trastorno.

La Historia del Arte presenta numerosas ventajas frente a este tipo de alumnado por el carácter visual y práctico de la misma asignatura. Además, el hecho de que se configure como una asignatura optativa, puede animar a los alumnos con TDA-H, ya que supone un menor número de alumnos en el aula y por tanto una atención más individualizada del profesor, lo que les puede ayudar a superar las PAU con más facilidad.

Tradicionalmente al alumnado con este trastorno le resultaba difícil llegar a este curso y las tasas de abandono eran altas. La cada vez mejor preparación de los profesionales y la adopción de estrategias específicas implicarán sin lugar a dudas una mayor tasa de estudiantes con TDA-H de Bachillerato en el futuro (Serna Alfonso, 2010: 10).

Por otra parte, tenemos que tener en cuenta la diversidad cultural que podemos encontrar en un aula. La realidad cultural de nuestro país ha experimentado grandes cambios en las últimas décadas, puesto que hemos sido testigos de un gran fenómeno de inmigración. Esto provoca que en las aulas de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato encontremos alumnos de distintas nacionalidades, culturas y etnias.

La presencia de distintas culturas dentro de un aula se ha tenido en cuenta en el marco legal educativo de la LOE y la LOMCE, que por primera vez incluyen la palabra «interculturalidad» tanto como ingrediente del aula como objetivo a alcanzar con la educación (Bernabé Villodre, 2016: 117). La Historia del Arte de 2º de Bachillerato puede ser un espacio de reflexión en torno a la realidad sociocultural actual. Sin embargo la gran extensión de contenidos y la presión que ejercen las PAU no permiten esto en la mayoría de ocasiones. Por tanto en la práctica habitual, el docente se ciñe al currículo de la asignatura que no contempla la inclusión de elementos artísticos y culturales que no sean los occidentales.

Por ello, creo conveniente tener en cuenta a los alumnos que detentan dificultades para entender los procesos culturales del arte occidental. Para subsanar dichas dificultades desde la posición del docente se le facilitarán todas las herramientas necesarias para la comprensión de los aspectos más complicados, a saber: recomendando la lectura de los

manuales necesarios, realizando alguna actividad de refuerzo, efectuando alguna búsqueda por internet o concertando las tutorías individuales necesarias con el docente para acabar con cualquier tipo de duda.

Además, para tratar la diversidad que puede acontecer en el aula, hemos visto en la presente Unidad Didáctica como se pueden plantear distintas metodologías para que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea mucho más atractivo para el alumno. De hecho, todas ellas se han configurado teniendo en cuenta la posibilidad de que exista algún alumno en el aula con estas dificultades de aprendizaje que requieran de una atención especial. En este caso, he recalcado el caso de los alumnos con TDA-H y aquellos que pertenecen a otras culturas.

En las actividades grupales, cada grupo incluiría un alumno con necesidades especiales, de manera que el resto del grupo le ayudase a integrarse en la dinámica del aula. En cuanto a las actividades individuales, se tomarían las medidas necesarias para que el alumno pudiese seguir el ritmo de las sesiones. De todas maneras también se le instaría a realizar alguna actividad de refuerzo para preparar mejor las PAU.

3.8 Espacios y recursos

Para la realización de esta Unidad Didáctica son necesarios distintos recursos y espacios para poder aplicar la metodología de las distintas actividades. Por lo que se refiere a la organización y el espacio en el que se desarrollarán las sesiones, el principal lugar será el aula de referencia del grupo de 2º de Bachillerato, en la que los alumnos se dispondrán tal y como el docente requiera. Sin embargo, también nos desplazaremos a las aulas de la Universidad Jaume I para realizar la Actividad 2, y en la Actividad 5 se dispondrá del aula de informática o la biblioteca, que se habrá reservado previamente, donde los alumnos trabajarán por grupos.

En cuanto a los recursos que necesita el docente para llevar a cabo esta Unidad Didáctica, destacaré los siguientes. En el aula de referencia, es conveniente que exista un proyector, un equipo de audio y una pizarra digital. Son elementos básicos hoy en día para las explicaciones en una clase de Historia del Arte puesto que «la pizarra digital constituye uno de los recursos didáctico-tecnológicos que proporciona a los docentes una progresiva introducción de prácticas innovadoras» (Martín, 2011: 36) en el aula. El hecho de poder interactuar con las imágenes, tanto el docente como los alumnos cuando realicen

ejercicios o exposiciones, otorga mucho dinamismo a la sesión, facilitando el proceso de enseñanza-aprendizaje. Sin embargo, en el caso de que no contemos con una pizarra digital, las sesiones se pueden desarrollar a la perfección simplemente observando la imagen proyectada y con el uso de una pizarra convencional. «Estos materiales se pueden clasificar como multimedia expositiva, ya que se proyectan con un cañón de luz de forma sincronizada y complementaria al desarrollo del discurso» (Tejera Pinilla, 2012: 5).

Además de estos recursos, que son los habituales en este tipo de clases, el docente solicitará en varias ocasiones que los alumnos hagan uso de sus dispositivos de telefonía móvil para realizar los cuestionarios planteados en algunas actividades. «Gracias a estas tecnologías digitales es posible contextualizar actividades dentro el aula [...] que tengan una intencionalidad didáctica y eficaz» (Martín, 2011: 33). Asimismo, cabe destacar que en el momento de la realización de la Actividad 5, los alumnos requerirán de un ordenador por cada grupo para poder conseguir el producto final de la misma. Estos ordenadores se encontrarán en el aula de informática o en la biblioteca y en ellos usarán el programa de edición de imágenes Photoshop que el profesor de informática les habrá explicado con anterioridad en su asignatura.

Por último, destacar que serán necesarios los apuntes realizados por el docente para que los alumnos puedan seguir las sesiones. Estos apuntes tienen todos los contenidos que deben de conocer, como distintos recursos multimedia.

A pesar de que todos estos recursos son los necesarios para realizar las actividades que he elaborado para esta UD, el docente puede incluir otros recursos propios que le sean de utilidad para sus sesiones.

3.9 Evaluación

La evaluación es uno de los apartados más importantes de las Unidades Didácticas. Habitualmente siempre ha sido vista como algo negativo tanto por los alumnos como por los docentes. Sin embargo, tenemos que cambiar esta visión y entender la evaluación como un proceso en el que se valora el proceso de enseñanza-aprendizaje que debe ser positivo para todos los agentes educativos.

Este panorama se debe a la metodología más tradicional, donde la evaluación solo se realiza en el momento de finalizar la Unidad Didáctica, valorando solamente los contenidos que han sido capaces de retener los alumnos. Sin embargo, la evaluación se

debe realizar a lo largo del desarrollo de las sesiones, con el planteamiento de actividades que valoren los progresos del alumno.

De esta manera acabaremos con el estudio intermitente al que están acostumbrados los estudiantes al concluir cada tema, ya que «la forma y la frecuencia de la evaluación de rendimiento pueden estimular precisamente la discontinuidad del esfuerzo» (Trepát Carbonell, 2012: 4). Es esto lo que se pretende con el presente trabajo.

En mi Unidad Didáctica realizo una evaluación que valora el aprendizaje del alumno a lo largo de todas las sesiones, es decir, se trata de una evaluación continua. En primer lugar, he propuesto una evaluación inicial en la primera sesión, que me parece totalmente necesaria para observar el conocimiento previo que tiene el alumnado sobre el tema. En segundo lugar, las Actividades 2, 3, 4 y 5 forman parte de la evaluación formativa, la cual transmite los avances del alumno al docente a lo largo de las sesiones. Por último, planteo una evaluación sumativa en la Actividad 6, a modo de prueba de examen, para conocer el resultado del proceso enseñanza-aprendizaje.

3.9.1 Criterios de evaluación

Para superar esta Unidad Didáctica el alumno deberá alcanzar 5 puntos, siendo la nota máxima a la que pueda aspirar un 10. Cada actividad se corresponderá con el porcentaje que se ha estipulado en la evaluación de la misma y se valorará de acuerdo a los instrumentos de evaluación descritos con anterioridad y explicados con detalle en cada actividad.

Para aprobar cada actividad que se realizará durante el desarrollo de la UD, se debe obtener el 50% de la misma. Por ejemplo, en el caso de la actividad 3 que supone un 30% de la evaluación total (3 puntos), el alumno debe obtener como mínimo un 15% de la misma. De esta manera todas las actividades superadas se sumarán y si el resultado total es mayor a 5 puntos (50%) habrá aprobado la unidad.

Si el alumno no alcanza los 5 puntos mínimos solamente habrá de recuperar aquellas actividades que haya suspendido tal y como se especifica en el apartado de «Actividades de recuperación». Dichas actividades se realizarán al finalizar la Unidad Didáctica si es posible, en caso contrario se establecerá una fecha consensuada con los alumnos afectados.

Además de estos criterios de evaluación elaborados específicamente para esta Unidad Didáctica, la LOMCE estipula otros que podemos observar en el currículo de la asignatura (Anexo 2). Conforme a estos criterios he realizado los objetivos didácticos de la presente Unidad Didáctica, las actividades y los distintos instrumentos de evaluación.

3.9.2 Instrumentos de evaluación

Tal y como he apuntado anteriormente, la evaluación de esta Unidad Didáctica se llevará a cabo a lo largo del desarrollo de la misma. Por ello se utilizarán distintos instrumentos de evaluación que permitan la valoración de cada aspecto de la misma.

Por lo que se refiere a la evaluación del alumnado, tradicionalmente, los exámenes escritos han sido y son los instrumentos clave para la evaluación de las Unidades Didácticas, realizándose generalmente al final de cada tema y suponiendo el total de la evaluación de dicha UD. Sin embargo, tal y como apunta Eva M^a Molina Soldán «pueden resultar instrumentos válidos para la evaluación formativa, si se utilizan como fuente de información complementaria y no única» (Molina Soldán, 2006: 3). Por esto mismo, he propuesto la realización de una prueba de examen final, que sigue el modelo de las PAU de la Comunidad Valenciana para preparar a los alumnos para dichas pruebas. Este examen final corresponde a un 30% del resultado final.

Otro instrumento clave para la evaluación de esta UD, es la observación a través de la cual «se obtiene información sobre la conducta o comportamiento que los alumnos manifiesten espontáneamente» (Molina Soldán, 2006:2). Para que toda esta información sea útil y pueda beneficiar al alumno y justificar las distintas decisiones del docente, se utilizará un registro anecdótico, en el cual el docente podrá anotar los comportamientos del alumno en la asignatura, ya sean positivos o negativos. Dicho registro no solamente se llevará a cabo en esta unidad, sino que es una herramienta que se utilizará a lo largo de todo el curso. En algunas actividades, la observación es uno de los factores que determinan la nota de la misma, mientras que en otras simplemente se trata de una orientación para el docente.

Las rúbricas serán otro elemento que nos ayudarán a realizar la evaluación de la Unidad Didáctica. En la realización de las actividades 3, 4 y 5 he creído conveniente valorar al alumno directamente sobre rúbricas, las cuales pueden observar en los Anexos 8, 9 y 11. En estas rúbricas se han establecido una serie de categorías con las que evaluar

el resultado de las actividades. Dichas rúbricas se darán a conocer al alumnado al inicio de cada actividad para que puedan realizar sus trabajos de acuerdo a las mismas y así aspirar a la máxima nota.

Además de estos instrumentos, he creído oportuno incluir otros alternativos como la utilización de cuestionarios para evaluar los conocimientos previos (Formulario Google, Actividad 1) como los adquiridos después de las actividades (*Kahoot*, Actividad 2). También he incluido a los alumnos en el propio proceso de la evaluación, a través de la votación tras las exposiciones de la Actividad 3.

Por último, en cuanto a la evaluación del docente, éste también anotará en un registro anecdótico propio el seguimiento de la Unidad Didáctica y pequeñas reflexiones sobre su labor docente para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje, a modo de autoevaluación. Para acabar de considerar todo lo sucedido a lo largo de la presente UD, el docente será evaluado por los alumnos de manera anónima a través de un test.

3.9.3 Actividades de recuperación

Si el alumno no consigue superar esta Unidad Didáctica debe realizar una serie de actividades que le permitan recuperar la calificación para aprobarla. Tal y como se ha explicado anteriormente, las actividades planteadas para el desarrollo de las sesiones han sido individuales y grupales. El alumno que no haya superado las actividades individuales, que en este caso son la Actividad 4 y la Actividad 6, deberá volver a presentarlas bajo los mismos criterios de evaluación. En el caso de la Actividad 6, el examen final, se concretará un día para la realización del mismo.

Por lo que se refiere a las actividades grupales, siempre se valorarán grupalmente. En el caso de que el grupo no supere la actividad deberán realizar las siguientes tareas de manera individual. En el caso de que no se haya superado la Actividad 2 el alumno responderá a un nuevo cuestionario, esta vez con Formularios de Google. Si se hubiese suspendido la Actividad 3, el alumno suspendido deberá realizar un documento de una extensión de diez páginas (aproximadamente) en el que reformule la exposición de su grupo, rectificando los errores de la misma. Y, por último, en el caso de la Actividad 5, el alumno deberá escoger un santo o figura religiosa y elaborar un documento de unas cinco páginas en el que se explique la historia de dicho personaje y su iconografía. Tanto

para la evaluación de la Actividad 3, como de la Actividad 5 el docente elaborará unas rúbricas de evaluación para valorar las tareas.

De esta manera el alumno podrá recuperar la presente Unidad Didáctica asumiendo todos los contenidos que se han desarrollado en la misma.

4. Conclusiones

Con el presente trabajo sobre la docencia de la Historia del Arte en 2º de Bachillerato podemos extraer una serie de conclusiones sobre las metodologías, las actividades, los contenidos y el resultado de la Unidad Didáctica.

En primer lugar, se había propuesto realizar una Unidad Didáctica con una metodología docente activa que se apartase notablemente del tradicional desarrollo del curso tratado. Tras la realización de este trabajo, podemos afirmar que hemos creado una nueva UD para tratar el Barroco de una manera innovadora, que a pesar de dejar de lado el discurso tradicional que prepara las Pruebas de Acceso a la Universidad, proporciona al alumnado los conocimientos y las herramientas necesarias para superar cualquier tipo de cuestión que se pueda plantear en las mismas sobre arte barroco.

En la presente Unidad Didáctica se han presentado una serie de actividades originales que abren un amplio abanico de posibilidades para el estudio de la Historia del Arte en el Bachillerato, tanto para los docentes como para los alumnos. Además, en dichas actividades, se aplica totalmente una metodología activa que permite a los alumnos convertirse en los protagonistas de las sesiones de una manera u otra, fomentando la participación y la creación de un sentimiento de grupo que favorezca la adquisición real de las Competencias Básicas.

Con todo este trabajo, también se consigue que el alumnado no perciba la Historia del Arte como una sucesión de imágenes, fechas, autores y características, sino que serán capaces a través de la observación de las cualidades de las obras identificar el estilo barroco y seguramente a los autores y sus obras sin una memorización exacta de los contenidos. Con la realización de las distintas actividades llegarán a comprender el significado de la creación artística barroca en sí, su significado y funcionalidad. Además, las distintas actividades utilizan multitud de recursos que normalmente no se usan en las clases de 2º de Bachillerato como son las nuevas tecnologías o el trabajo grupal, entre

otros. También he de recalcar el hecho de que se motive al estudiantado sobre la posibilidad de dedicarse profesionalmente a la Historia del Arte, hecho sobre el que habitualmente no se incide. En este caso, realizamos varias actividades sobre esto como el desarrollo de una sesión en la universidad, lugar al que aspiran la mayoría de alumnos de este curso.

Por último, y como conclusión personal, creo que este trabajo de fin de máster ha conseguido plasmar en papel mi pasión por la Historia del Arte y la docencia, sirviendo como herramienta útil para motivar a los futuros historiadores de una manera atractiva y dinámica.

5. Bibliografía

BENITO DOMÉNECH, F. (1995): *Real colegio y museo del patriarca*, Artes Gráficas Soler, S.A., Valencia.

BERNABÉ VILLODRE, M^a M. (2016): «Las aportaciones de la Historia del Arte al proceso educativo intercultural: posibilidades y limitaciones», *DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, 9, pp. 107-129.

BUTTÁ, L. (2014): «E-Learning Art History. Un proyecto para el aprendizaje horizontal», *Revista CIDUI*, 2, pp. 1-7.

CABALLERO, M.R. (2000): «El primer Manual de Historia del Arte con destino al Bachillerato. Su autor: Hermenegildo Giner de los Ríos», *Imafronte*, 15, pp. 17-27.

CHECA, F. y J.M. MORÁN (1986): *El Barroco: el arte y los sistemas visuales*, Ediciones Itsmo S.A., Madrid.

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS (3 de mayo de 2006). *Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación*. [7899]. BOE 106.

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS (10 de diciembre de 2016). *Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa*. [12886]. BOE 295.

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS (22 de diciembre de 2016). *Orden ECD/1941/2016, de 22 de diciembre, por la que se determinan las características, el diseño y el contenido de la evaluación de Bachillerato para el acceso a la Universidad, las fechas máximas de*

realización y de resolución de los procedimientos de revisión de las calificaciones obtenidas, para el curso 2016/2017. [12219]. BOE 309.

GONZÁLEZ TORNEL, P. (2016): «Arte y dogma. La fabricación visual de la causa de la Inmaculada Concepción en la España del siglo XVII», *MAGALLÁNICA, Revista de Historia Moderna*, 5, pp. 68-98.

IGUAL CASTELLÓ, C. (2016): «CulturizARTE: El trabajo cooperativo como estrategia de aprendizaje en Historia del Arte», *Revista CIDUI*, 3, pp. 1-12.

JANSON, H.W. (1999): *Historia general del arte: Renacimiento y Barroco*, Alianza Editorial, S.A. Madrid.

JIMÉNEZ F.J. y otros (2013): *Historia del Arte. Bachillerato*, ECIR Editorial, Valencia.

LATORRE, A. (2008): *La investigación-acción: conocer y cambiar la práctica educativa*, Editorial Graó, S.L., Barcelona.

LIMÓN, M. y M. CARRETERO (1996). Razonamiento y solución de problemas con contenido histórico. En M. Carretero (coord.): *Construir y enseñar las Ciencias Sociales y la Historia* (pp. - 117-123). Editorial Antonio Machado, Madrid.

LLÀCER PÉREZ, V. (2007): «La enseñanza de la historia desde la perspectiva del profesorado del bachillerato», *Didáctica de las Ciencias experimentales y sociales*, 21, pp. 53-89.

MADRID BRITO, D. (2015): «El cine como recurso privilegiado para la enseñanza y su aplicación en la Historia del Arte», *Revista Latente*, 13, pp. 21-38.

MARTÍN, C. (2011): «Tecnologías digitales interactivas y didáctica de las ciencias sociales», *Íber. Didácticas de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 68, pp. 33-39.

MÍNGUEZ, V. y I. RODRÍGUEZ MOYA (2012): «La historia cultural de las imágenes. Una propuesta metodológica en la Universitat Jaume I, aplicada al arte de la Edad Moderna», *Archivo de arte valenciano*, 93, pp. 175- 193.

MIRALLES P. y S. MOLINA. (2011): «Cómo incorporar el estudio de un acontecimiento, fenómeno o realidad social a la actividad de la clase» en PRATS, J. (coord.): *Geografía e Historia. Investigación, innovación y buenas prácticas*. Col. Formación del Profesorado.

Educación Secundaria, 8, vol. III. Ministerio de Educación y Editorial Graó. Barcelona, pp. 123-135.

MIRIANO, C. (2013): *Cásate y sé sumisa*, Editorial Nuevo Inicio, Madrid.

MOLINA SOLDÁN, E.M. (2006): «Instrumentos de evaluación en el proceso de enseñanza/aprendizaje», *Revista I+E*, 26, pp. 1-7.

MOLINER GARCÍA, O. (2016): «Mòdul: Metodologia Didàctica per a l'ensenyament universitari», material del *Curs de formació del professorat novell* de la Universitat Jaume I, inédito.

OVEJERO, A. (1990): *El aprendizaje cooperativo. Una alternativa eficaz a la enseñanza tradicional*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona.

PINGARRÓN, F. (1995): *Las advertencias para los edificios y fábricas de los templos del sínodo del arzobispo de Valencia, Isidoro Aliaga, en 1631. Estudio y transcripción*, Gráficas Marí Montañana, Valencia.

PLIEGO PRENDA, N. (2011): «El aprendizaje cooperativo y sus ventajas en la educación intercultural», *Hekademos: revista educativa digital*, 8, pp. 63-76.

RODRÍGUEZ CONDE, M. y C. GONZÁLEZ LÓPEZ (2009): «La prueba de selectividad de historia del arte: propuesta para un debate», *Revista Íber*, 60, pp. 1-7.

SANJUÁN SANJUÁN, E. (2015): «¿Dónde está la mujer en la Historia del Arte en Bachillerato?», *Clío. History and History teaching*, 41, pp. 1-14.

SERNA ALFONSO, R.J. (2010): «El trastorno por déficit de atención en la clase de Historia del Arte en 2º de Bachillerato: una propuesta metodológica», *Quaderns Digitals*, 62, pp. 1-11.

SUÁREZ, M.A. (2011): «Enseñar historia: perspectiva de un alumno del Máster en Formación del Profesorado», *Íber: didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 68, pp. 55-64.

TEJERA PINILLA, C. (2012): «Historias con arte: una experiencia didáctica de enseñanza-aprendizaje de los fenómenos histórico-artísticos en el Bachillerato de artes», *Clío*, 38, pp. 1-13.

TREPAT CARBONELL, C.A. (2012): «Las pruebas de corrección objetiva y el aprendizaje de la Historia del Arte en el Bachillerato», *Enseñanza de las Ciencias Sociales*, 11, pp. 3-13.

VAELLO ORTS, J. (2011): *Cómo dar clase a los que no quieren*, Editorial Graó, Barcelona.

5.1. Webgrafía

ALONSO, C. G. y MARTOS, S. D. (2007): «Clasificación de tareas», <http://ocwus.us.es/didactica-y-organizacion-escolar/procesos-de-ensenanza-aprendizaje/asigpea/apartados/apartado4-3.asp.html> [Consulta: 5 de junio de 2017]

DELGADO ÁLVAREZ, C. y P. PALACIOS PEÑA, «Técnicas educativas», <http://www.educar.ec/servicios/tecnicas-delgado-palacios.pdf> [Consulta: 27 de abril de 2017]

<http://www.edudactica.es/> [Consulta: 28 de abril de 2017]

<http://www.mecd.gob.es/portada-mecd/> [Consulta: 7 de abril de 2017]

<http://www.valdearcos.es/> [Consulta: 3 de abril de 2017]



5.2. Filmografía

JARMAN, D. (1985): *Caravaggio*. Reino Unido: Channel Four/BFI

6. Anexos

6.1 Anexo 1: Modelo examen PAU

Modelo examen para las PAU del 2017, Generalitat Valenciana.

	COMISSIÓ GESTORA DE LES PROVES D'ACCÉS A LA UNIVERSITAT COMISIÓN GESTORA DE LAS PRUEBAS DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD	
PROVES D'ACCÉS A LA UNIVERSITAT	PRUEBAS DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD	
CONVOCATÒRIA: MODEL EXAMEN PAU 2017	CONVOCATORIA: MODEL EXAMEN PAU 2017	
Assignatura: HISTÒRIA DE L'ART	Asignatura: HISTORIA DEL ARTE	

BAREMO DEL EXAMEN: El alumno deberá elegir el ejercicio A o el ejercicio B.
La primera y la segunda preguntas tienen una puntuación máxima de 4 puntos. La tercera pregunta tiene una puntuación máxima de 2 puntos.

BAREM DE L'EXAMEN: L'alumne tindrà que triar entre l'exercici A o el B.
La primera i la segona pregunta es valoren amb una puntuació màxima de 4 punts. La tercera té una puntuació màxima de 2 punts.

EJERCICIO A

Imagen 1: *Torre Eiffel*. París. Gustavo Eiffel. 1889.

Imagen 2: *La galería de máquinas de la Exposición universal de París*. Dutert y Contamin. 1889.

Imagen 3: *Puente de María Pía*. Oporto. Gustavo Eiffel. 1875-1876.

Texto:
"Las formas y escalas que el hierro y el acero permitían -por no hablar de la rapidez constructiva- alteran radicalmente el concepto de belleza en el que se apoyaba la arquitectura hasta el momento. El colosalismo de *La galería de máquinas* de la Exposición universal de París de 1889, o de la Torre Eiffel construida para ese mismo evento, no son hoy considerados exclusivamente como meros alardes tecnológicos o como construcciones con grandes ventajas pragmáticas, sino que encierran una nueva y poderosa forma de belleza".

Jiménez-Blanco, M^a.D. *La arquitectura* en 'Historia del arte universal'. Barcelona. 2006.

PREGUNTAS:

- 1.- Analiza y comenta la imagen 1.
- 2.- Explica las características generales de la arquitectura del hierro.
- 3.- Explica el contexto social, político y económico en el que se desarrolló esta arquitectura.

PROVES D'ACCÉS A LA UNIVERSITAT

PRUEBAS DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD

CONVOCATÒRIA: MODEL EXAMEN PAU 2017

CONVOCATORIA: MODEL EXAMEN PAU 2017

Assignatura: HISTÒRIA DE L'ART

Asignatura: HISTORIA DEL ARTE

BAREMO DEL EXAMEN: El alumno deberá elegir el ejercicio A o el ejercicio B. La primera y la segunda preguntas tienen una puntuación máxima de 4 puntos. La tercera pregunta tiene una puntuación máxima de 2 puntos.

BAREM DE L'EXAMEN: L'alumne tindrà que triar entre l'exercici A o el B. La primera i la segona pregunta es valoren amb una puntuació màxima de 4 punts. La tercera té una puntuació màxima de 2 punts.

EJERCICIO B

Imagen 1: *Nacimiento de Venus*. Botticelli 1484.

Imagen 2: *Tributo de la moneda*. Massacio. 1427.

Texto 1:

" En el Renacimiento encontramos un ideal nuevo, la elevación del arte a una más alta consideración social, del artesanado al arte como profesión liberal. Esto se llevó a cabo mediante un planteamiento intelectual del trabajo, los artistas recurrieron a una filosofía que había conservado intacto su prestigio como ciencia madre para justificar y demostrar la necesidad de unos conocimientos teóricos previos a la realización de la obra. "

Losada, T.: " Botticelli y Poliziano en el círculo de Lorenzo ", *Cuadernos de filología italiana*, 6, 1999.

Texto 2:

" El paisaje de Massacio es notable por su realismo. Los colores palidecen en la brumosa distancia monocroma, donde el cielo se encuentra con la tierra, creando una perspectiva atmosférica análoga a la que Donatello intentó llevar a la piedra en su relieve de San Jorge. Las frágiles y delicadas formas arquitectónicas sirven de marco a las figuras. "

Paoletti, JT-Radke, GM: *El arte en la Italia del Renacimiento*. Barcelona, 2002.

PREGUNTAS:

- 1.- Analiza y comenta la imagen 1.
- 2.- Explica las características generales de la pintura italiana del Quattrocento.
- 3.- Comenta el contexto social, político, religioso y cultural del Quattrocento italiano.

HISTÒRIA DE L'ART / HISTORIA DEL ARTE
EXERCICI A / EJERCICIO A
MODEL EXAMEN PAU 2017 / MODELO EXAMEN PAU 2017



IMATGE 1 / IMAGEN 1

Imatge 1: Torre Eiffel.
 París. Gustavo Eiffel. 1889.

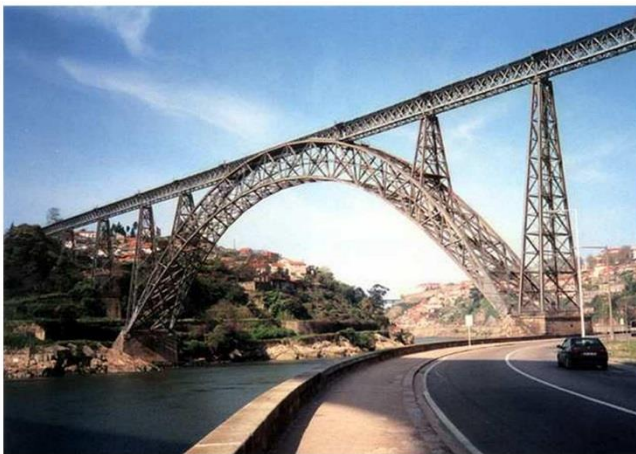
Imagen 1: Torre Eiffel.
 País. Gustavo Eiffel.



IMATGE 2 / IMAGEN 2

Imatge 2: La galeria de màquines de l'Exposició Universal de París. Dutert i Contamin. 1889.

Imagen 2: La galeria de máquinas de la Exposición universal de París. Dutert y Contamin. 1889.

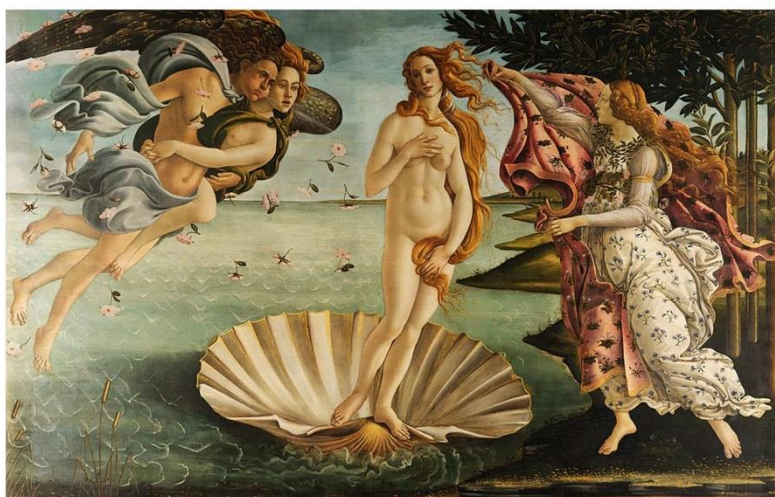


IMATGE 3 / IMAGEN 3

Imatge 3: Pont de Maria Pía. Oporto. Gustavo Eiffel. 1875-1876.

Imagen 3: Puente de María Pía. Oporto. Gustavo Eiffel. 1875-1876.

HISTÒRIA DE L'ART / HISTORIA DEL ARTE
EXERCICI B / EJERCICIO B
MODEL EXAMEN PAU 2017 / MODELO EXAMEN PAU 2017



IMATGE 1 / IMAGEN 1

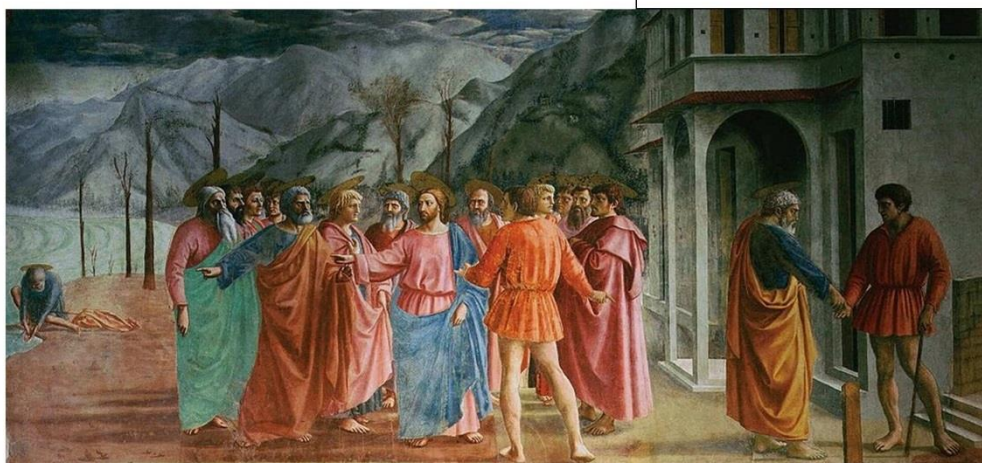
Imatge 1: *Naixement de Venus*. Botticelli. 1484

Imagen 1: *Nacimiento de Venus*. Botticelli 1484.

IMATGE 2 / IMAGEN 2

Imatge 2: *Tribut de la moneda*.
Massacio. 1427

Imagen 2: *Tributo de la moneda*. Massacio. 1427.



6.2 Anexo 2: Currículo de Historia del Arte, Generalitat Valenciana

Tabla de contenidos, criterios de evaluación y competencias del Bloque 1 y 4 según la *Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa*.

Curso 2º Bachillerato		
Bloque 1: Contenidos comunes al aprendizaje de Historia del Arte. Curso 2º Bachillerato		
Contenidos	Criterios de evaluación	Competencias
Estrategias para definir problemas y formular preguntas e hipótesis en torno a los cambios en el hecho artístico, su significado, los factores que intervienen en el proceso creativo y el significado histórico de las obras de arte. Aportación de soluciones originales a estas cuestiones. Estrategias para la elaboración de guiones o planes para indagar sobre hechos y procesos propios de la historia del arte. Responsabilidad y eficacia en la resolución de tareas. Proceso estructurado de toma de decisiones. Estimación de oportunidades y riesgos.	BL1.1.. Planificar la realización de una indagación sobre la evolución en la historia del concepto de arte y de los objetos artísticos, mediante la formulación de problemas a partir de preguntas e hipótesis y elaborar un plan ordenado y flexible de acciones, que facilite la selección de información y recursos a partir de fuentes diversas, la organización del tiempo necesario y del trabajo individual y grupal de forma autónoma. BL1.2. Seleccionar y organizar información relevante de acuerdo con unos objetivos previos sobre los factores de la producción artística a partir de	CAA SIEE CCL CD

<p>Evaluación de procesos y resultados. Valoración del error como oportunidad.</p> <p>Uso de diversos procedimientos para obtener y registrar información sobre hechos histórico-artísticos a partir de fuentes variadas presentados en diferentes lenguajes (verbal, audiovisual) pertenecientes a diversos géneros y obtenidos por varios medios como uso de bibliotecas, salidas de campo, visitas a museos o Internet.</p> <p>Uso crítico de buscadores en Internet: consideración de la calidad, fiabilidad y sesgo de las fuentes.</p> <p>Clasificación y uso crítico de fuentes de información. Procedimientos de citación de fuentes.</p> <p>Uso de estrategias de comprensión lectora y oral adecuadas a su nivel.</p> <p>Fomento de la lectura de textos divulgativos sobre temas relacionados con la historia del arte: biografías de artistas, etc.</p> <p>Uso de diversos procedimientos para la clasificación, organización, análisis y representación de la información: esquemas, mapas conceptuales, tablas y líneas de tiempo.</p> <p>Uso de procedimientos de análisis de diversos documentos para establecer comparaciones, identificar los cambios y continuidades, las relaciones de causalidad entre diversos hechos artísticos.</p> <p>Uso de herramientas TIC para organizar (marcadores sociales), interpretar la información y crear contenidos en diferentes formatos: textos, líneas de tiempo, blog, wiki, web, presentación de diapositivas, murales, pósteres, vídeo, debates, exposiciones orales, etc.</p> <p>Uso de entornos de aprendizaje colaborativo.</p> <p>Habilidades de comunicación propias de su nivel.</p> <p>Asunción de distintos roles en equipos de trabajo.</p> <p>Solidaridad, tolerancia, respeto y amabilidad.</p> <p>Técnicas de escucha activa: parafrasear, resumir.</p> <p>Diálogo igualitario.</p> <p>Conocimiento de estructuras y técnicas de aprendizajes cooperativo.</p> <p>Imaginación y creatividad.</p> <p>Autoconocimiento. Valoración de fortalezas y debilidades. Autoconcepto</p>	<p>diversos textos orales y escritos, continuos y discontinuos utilizados como fuentes por medio de búsquedas en bibliotecas; visitas a museos, monumentos y otros lugares de interés para el arte; sitios de Internet con especial atención a los museos y visitas virtuales y aplicar estrategias, acordes a su nivel, de búsqueda, registro, selección y organización de la información y decidir si tales fuentes son adecuadas, fiables, suficientes y si poseen algún sesgo por su procedencia y contexto de creación.</p> <p>BL1.3. Interpretar y analizar los datos, evidencias e información directamente de la obra de arte o presentados en forma de imágenes, gráficas, diagramas, tablas, mapas conceptuales o esquemas; y evitar juicios sobre el pasado en términos exclusivos de los valores del presente.</p> <p>BL1.4. Comunicar de forma oral o por escrito el proceso de aprendizaje y sus resultados mediante textos correspondientes a diversos géneros, cumplir los requisitos formales, la adecuación, la coherencia y la corrección gramatical correspondiente a su nivel educativo para transmitir de forma organizada sus conocimientos, interactuar en diversos ámbitos con un lenguaje no discriminatorio y utilizar la terminología conceptual adecuada.</p> <p>BL1.5. Usar diferentes herramientas informáticas para buscar, seleccionar y almacenar diversos documentos, considerados como fuentes, de forma contrastada en medios digitales y colaborar y comunicarse para elaborar contenidos e interpretarlos compartiendo dicha información en entornos virtuales de aprendizaje y adoptar un comportamiento que prevenga malas prácticas.</p> <p>BL1.6. Argumentar la necesidad de conservación del patrimonio artístico y cultural y de conocer los criterios utilizados para su restauración aportando razones, hechos y evidencias sobre el valor social de las obras de arte, su consideración y conservación en la historia, el papel de la normativa legal, de las instituciones y de los mecenas y aplicar dicha argumentación a casos concretos de conservación o restauración que sean o hayan sido objeto de</p>	<p>CAA</p> <p>CCL CD CAA</p> <p>CCL CAA</p> <p>CD CCL</p> <p>CSC CEC</p>
--	---	--

<p>positivo. Proactividad. Autorregulación de emociones, control de la ansiedad e incertidumbre y capacidad de automotivación. Resiliencia, superar obstáculos y fracasos. Perseverancia, flexibilidad. Proceso estructurado de toma de decisiones. Estrategias de pensamiento: pensamiento alternativo, causal y consecuencial, medios-fin, de perspectiva y alternativo. Sentido crítico y de la responsabilidad.</p>	<p>debate social</p> <p>BL1.7. Organizar un equipo de trabajo distribuyendo responsabilidades y gestionando recursos para que todos sus miembros participen y alcancen las metas comunes, influir positivamente en los demás generando implicación en la tarea y utilizar el diálogo igualitario para resolver conflictos y discrepancias actuando con responsabilidad y sentido ético</p> <p>BL1.8. Gestionar de forma eficaz tareas o proyectos, hacer propuestas creativas y confiar en sus posibilidades, mostrar energía y entusiasmo durante su desarrollo, tomar decisiones razonadas asumiendo riesgos y responsabilizarse de las propias acciones y de sus consecuencias.</p> <p>BL1.9. Buscar y seleccionar información sobre entornos académicos y profesionales vinculados con la historia del arte y analizar los conocimientos, habilidades y competencias necesarias para su desarrollo y compararlas con sus propias aptitudes e intereses para generar alternativas ante la toma de decisiones vocacional.</p>	<p>CSC CAA</p> <p>SIEE</p> <p>SIEE</p>
---	---	--

Bloque 4: El desarrollo y la evolución del arte europeo en el mundo moderno. Curso 2º Bachillerato		
Contenidos	Criterios de evaluación	Competencias
El Renacimiento: Origen y desarrollo del nuevo lenguaje artístico:	BL4.1. Explicar los cambios y continuidades que se dan en el lenguaje	CEC

<p>proporción y armonía, perspectiva, referentes clásicos, humanismo; Aportaciones de los grandes artistas del Renacimiento italiano. El Manierismo.</p> <p>La recepción de la estética renacentista en la Península Ibérica.</p> <p>El Barroco: Unidad y diversidad; el lenguaje artístico al servicio del poder civil y eclesiástico; el Urbanismo; iglesias y palacios.</p> <p>El Barroco hispánico. Urbanismo y arquitectura. Imaginería barroca. La aportación de la pintura española: las grandes figuras del siglo de Oro.</p> <p>El siglo XVIII: La pervivencia del Barroco; el refinamiento Rococó.</p> <p>El desarrollo del mercado del arte: La obra como valor de intercambio; la posición social del artista; mecenas, anticuarios y coleccionistas.</p>	<p>artístico desde el siglo XV hasta el XVIII y detectar las modificaciones que se introducen en este periodo en el concepto de arte, su finalidad y las formas artísticas mediante esquemas o sistemas gráficos que permitan representar estos procesos.</p> <p>BL4.2. Situar en su contexto histórico y social los estilos artísticos del periodo estudiado (renacentista, manierista, barroco y rococó), clasificar la producción artística a partir de sus características formales y el destino que se da a las obras de arte, y detectar la diversidad de resultados y las influencias cruzadas que se producen.</p> <p>BL4.3. Destacar los cambios que se producen durante el periodo estudiado en la consideración social del arte y de los artistas y ejemplificarlos a través de la biografía de algunos artistas significativos teniendo en cuenta las modificaciones en el proceso creativo (el papel de los mecenas, el uso de conocimientos científicos y el trabajo intelectual) y la influencia en el desarrollo posterior de la actividad artística.</p>	<p>CSC</p> <p>CEC</p> <p>CEC</p> <p>CSC</p>
---	---	---

6.3 Anexo 3: Objetivos generales según la LOE

Objetivos generales del Bachillerato según la *Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación*.

Artículo 33. Objetivos.

El bachillerato contribuirá a desarrollar en los alumnos y las alumnas las capacidades que les permitan:

- a) Ejercer la ciudadanía democrática, desde una perspectiva global, y adquirir una conciencia cívica responsable, inspirada por los valores de la Constitución española así como por los derechos humanos, que fomente la corresponsabilidad en la construcción de una sociedad justa y equitativa.
- b) Consolidar una madurez personal y social que les permita actuar de forma responsable y autónoma y desarrollar su espíritu crítico. Prever y resolver pacíficamente los conflictos personales, familiares y sociales.
- c) Fomentar la igualdad efectiva de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres, analizar y valorar críticamente las desigualdades existentes e impulsar la igualdad real y la no discriminación de las personas con discapacidad.
- d) Afianzar los hábitos de lectura, estudio y disciplina, como condiciones necesarias para el eficaz aprovechamiento del aprendizaje, y como medio de desarrollo personal.
- e) Dominar, tanto en su expresión oral como escrita, la lengua castellana y, en su caso, la lengua cooficial de su Comunidad Autónoma.
- f) Expresarse con fluidez y corrección en una o más lenguas extranjeras.
- g) Utilizar con solvencia y responsabilidad las tecnologías de la información y la comunicación.
- h) Conocer y valorar críticamente las realidades del mundo contemporáneo, sus antecedentes históricos y los principales factores de su evolución. Participar de forma solidaria en el desarrollo y mejora de su entorno social.
- i) Acceder a los conocimientos científicos y tecnológicos fundamentales y dominar las habilidades básicas propias de la modalidad elegida.
- j) Comprender los elementos y procedimientos fundamentales de la investigación y de los métodos científicos. Conocer y valorar de forma crítica la contribución de la ciencia y la tecnología en el cambio de las condiciones de vida, así como afianzar la sensibilidad y el respeto hacia el medio ambiente.
- k) Afianzar el espíritu emprendedor con actitudes de creatividad, flexibilidad, iniciativa, trabajo en equipo, confianza en uno mismo y sentido crítico.
- l) Desarrollar la sensibilidad artística y literaria, así como el criterio estético, como fuentes de formación y enriquecimiento cultural.
- m) Utilizar la educación física y el deporte para favorecer el desarrollo personal y social.
- n) Afianzar actitudes de respeto y prevención en el ámbito de la seguridad vial.

6.4 Anexo 4: Estándares de aprendizaje evaluables para el curso 2016/2017

Estándares de aprendizaje evaluables del arte barroco de acuerdo a la *Orden ECD/1941/2016, de 22 de diciembre, por la que se determinan las características, el diseño y el contenido de la evaluación de Bachillerato para el acceso a la Universidad, las fechas máximas de realización y de resolución de los procedimientos de revisión de las calificaciones obtenidas, para el curso 2016/2017.*

<p>Bloque 3. Desarrollo y evolución del arte europeo en el mundo moderno.</p>	<p>25%</p>	<p>su evolución, desde el <i>Quattrocento</i> al manierismo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Especifica las características de la pintura renacentista italiana y explica su evolución, desde el <i>Quattrocento</i> al manierismo. - Compara la pintura italiana del <i>Quattrocento</i> con la de los pintores góticos flamencos contemporáneos. - Especifica las características peculiares del Renacimiento español - Explica las características de la pintura de El Greco a través de sus obras más representativas. - Explica las características esenciales del Barroco. - Compara la escultura barroca con la renacentista a través de la representación de <i>David</i> por Miguel Ángel y por Bernini. - Describe las características generales de la pintura barroca y especifica las diferencias entre la Europa católica y la protestante. - Distingue y caracteriza las grandes tendencias de la pintura barroca en Italia y sus principales representantes. - Explica las características del urbanismo barroco en España y la evolución de la arquitectura en el siglo XVII. - Explica las características de la imaginería barroca española del siglo XVII y compara la escuela castellana con la andaluza. - Explica las características generales de la pintura española del siglo XVII. - Describe las características y evolución de la pintura de Velázquez a través de algunas de sus obras más significativas. - Explica las razones del surgimiento del neoclasicismo y sus características generales. - Comenta la escultura neoclásica a través de la obra de Canova. - Describe la práctica del mecenazgo en el Renacimiento italiano y las nuevas reivindicaciones de los artistas en relación con su reconocimiento social y la naturaleza de su labor. - Describe el papel desempeñado en el siglo XVIII por las Academias en toda Europa y, en particular, por el Salón de París. - Identifica, analiza y comenta las siguientes obras arquitectónicas del Renacimiento italiano: cúpula de Santa María de las Flores e interior de la iglesia de San Lorenzo, ambas de Brunelleschi; Palacio Medici-Riccardi en Florencia, de Michelozzo; fachada de Santa María Novella y del palacio Rucellai, ambos en Florencia y de Alberti; templete de San Pietro in Montorio en Roma de Bramante; cúpula y proyecto de planta de San Pedro del Vaticano, de Miguel Ángel; Il Gesu en Roma, de Giacomo della Porta y Vignola; Villa Capra (Villa Rotonda) en Vicenza, de Palladio
---	------------	--

cve: BOE-A-2016-12219
 Verificable en <http://www.boe.es>

		<p>la mano en el pecho.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Identifica, analiza y comenta las siguientes obras arquitectónicas del Barroco europeo del siglo XVII: fachada de San Pedro del Vaticano, de Carlo Maderno; columnata de la plaza de San Pedro del Vaticano, de Bernini; San Carlo de las Cuatro Fuentes, de Borromini; Palacio de Versalles, de Le Vau, J. H. Mansard y le Notre - Identifica, analiza y comenta las siguientes esculturas de Bernini: <i>David</i>, <i>Apolo y Dafne</i>, <i>El éxtasis de Santa Teresa</i>, <i>Cátedra de San Pedro</i>. - Identifica, analiza y comenta las siguientes pinturas del barroco europeo del siglo XVII: <i>Vocación de San Mateo</i> y <i>Muerte de la Virgen</i>, de Caravaggio; <i>Triunfo de Baco y Ariadna</i> en la bóveda del Palacio Farnese en Roma de Annibale Carracci; <i>Adoración del nombre de Jesús</i>, bóveda de Il Gesù en Roma, de Gaulli (Il Baciccio); <i>Adoración de los Magos</i>, <i>Las tres Gracias</i> y <i>El Jardín del Amor</i>, de Rubens; <i>La lección de anatomía del Doctor Tulpy</i> y <i>La ronda de noche</i> de Rembrandt. - Identifica, analiza y comenta las siguientes obras arquitectónicas del Barroco español del siglo XVII: Plaza Mayor de Madrid, de Juan Gómez de Mora; retablo de San Esteban de Salamanca, de José Benito Churriguera. - Identifica, analiza y comenta las siguientes esculturas del Barroco español del siglo XVII: <i>Piedad</i> de Gregorio Fernández, <i>Inmaculada del facistol</i>, de Alonso Cano; <i>Magdalena penitente</i> de Pedro de Mena. - Identifica, analiza y comenta las siguientes pinturas españolas del siglo XVII: <i>Martirio de San Felipe</i>, <i>El sueño de Jacob</i>, y <i>El patizambo</i> de José Ribera; <i>Bodegón</i> del Museo del Prado de Zurbarán; <i>El aguador de Sevilla</i>, <i>Los borrachos</i>, <i>La fragua de Vulcano</i>, <i>La rendición de Breda</i>, <i>El príncipe Baltasar</i> <i>Carlos a caballo</i>, <i>La Venus del espejo</i>, <i>Las meninas</i>, <i>Las hilanderas</i>, de
--	--	--

cve: BOE-A-2016-12219
Verificable en <http://www.boe.es>



BOLETIN OFICIAL DEL ESTADO



Núm. 309

Viernes 23 de diciembre de 2016

Sec. I. Pág. 89937

Bloque de contenido	Porcentaje asignado al bloque	Estándares de aprendizaje evaluables
		<p>Velázquez; <i>La Sagrada Familia del pajarito</i>, <i>La Inmaculada</i> de El Escorial, <i>Los niños de la concha</i>, <i>Niños jugando a dados</i> de Murillo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Identifica, analiza y comenta las siguientes obras arquitectónicas del siglo

6.5 Anexo 5: Apuntes teóricos del Barroco

Apuntes teóricos elaborados por Deborah García Piquer para impartir la docencia de la presente Unidad Didáctica sobre el arte barroco.

EL ARTE BARROCO

El Barroco es el período artístico que se desarrolla en los siglos XVI-XVII hasta principios del siglo XVIII. El término «barroco» se acuñó con un sentido peyorativo a finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, procede del término portugués *berrueco*, referido a un tipo de perla irregular. Su carácter despectivo le venía dado por su recargamiento y complicación decorativa, siendo un estilo muy criticado. A partir del siglo XIX empezó a ser considerado un estilo propio con unas características concretas que se oponen al racionalismo renacentista, constituyéndose como una evolución del Manierismo.

El Barroco no es un movimiento rupturista. No es algo como el Renacimiento, que surge como un modelo rompedor. Los artistas de la época renacentista están rompiendo con lo medieval para retroceder al pasado, o mejor dicho, al mundo de la antigüedad (referencia con la antigüedad clásica). Esto no sucederá en el Barroco; por ello que va a ser más difícil buscar las fronteras que esta etapa tiene. Es un movimiento que, poco a poco, va añadiendo características nuevas a la pintura. El Barroco arrancará con los grandes clásicos.

Contexto histórico

Diversos acontecimientos históricos provocan este cambio de estilo sobre el Renacimiento:

1. La reforma religiosa de Lutero conduce a la Contrarreforma y como consecuencia las guerras de religión provocan una crisis económica en Europa.
2. Es la época de las monarquías absolutas europeas.
3. El saqueo de Roma en 1527 produce un giro en la situación del Papado, haciendo que su poder quedase muy debilitado (junto con la Reforma luterana). Así, los Pontífices pasaron a utilizar el arte para dar una imagen de majestuosidad y de poder político.

4. La llegada de metales preciosos desde América produce un gran crecimiento económico pero que a largo plazo producirá una gran crisis en el siglo XVII en España.
5. El Concilio de Trento (Reforma Lutero) tendrá una gran repercusión muy importante a nivel artístico puesto que se establecía la manera de representar a santos, mártires, sacramentos, determina la estructura de las iglesias, prestigia el sacerdocio, determina los órdenes...

Con todas esas circunstancias el arte barroco se convierte en un instrumento de poder y propaganda política y religiosa y reflejará las contradicciones de la sociedad barroca. La armonía renacentista se rompe, es una tendencia cultural que busca la fantasía, lo místico, la teatralidad, lo infinito, el engaño... Nos intenta hacer creer en el triunfo de la iglesia católica ante la reciente llegada de la iglesia protestante, cuando realmente resultó muy perjudicada. Buscan la persuasión política, por ello encontraremos como el arte barroco es muy didáctico, las obras pretenden enseñar ciertos principios muy utilizados por la iglesia católica.

El lenguaje barroco altera las proporciones clásicas con gigantismos, paradojas y sorpresas. También fue en esta época cuando se dieron las más esplendorosas fiestas en las cortes absolutistas, donde se creó la conjunción de todas las artes: la ópera. Es uno de los períodos con mayor imaginación artística en todos los ámbitos.

La situación del arte barroco en los distintos países varía; en España e Italia se orienta mucho hacia la religión católica. Italia es el lugar donde se concibe el estilo y se definen los dos edificios principales del Barroco que son el templo y el palacio, que ensalzaban a los propietarios de dichas arquitecturas (Iglesia, nobleza o monarquía). Dicho foco artístico se trasladará en el siglo XVII a Francia, concretamente a París donde encontramos el palacio de Versalles, el máximo exponente del palacio barroco.

También tendremos el desarrollo de una nueva clase social, sobre todo en el Norte de Europa la burguesía. Observaremos como tiene una influencia clave en la difusión del arte y en los temas que trata.

ARQUITECTURA BARROCA ITALIANA

Características:

- Las líneas curvas lo invaden todo (frisos, entablamentos, plantas, columnas...), es un continuo juego de líneas curvas en elementos clásicos.
- Uso del orden colosal o gigante, son enormes columnas o pilastras que incluyen varios pisos, esto sustituye a la superposición de órdenes del Renacimiento.
- Encontraremos elementos “nuevos” como es el arco mixtilíneo propio del mudéjar y el estípite. No son elementos clásicos. Se utilizan sobretudo en el barroco iberoamericano, la primera arquitectura de allí es mudéjar porque es la típica de España en la época. El estípite es la pirámide truncada invertida, un elemento puramente decorativo, que aparece como pilastra o totalmente exenta.
- Efectos de claroscuro, la búsqueda continua de efectos de imaginación y sorpresa que acaba con la arquitectura normativa, y con la búsqueda del claroscuro crean esta sorpresa, se horada el muro para crearlo con ventanas, nichos, vanos, etc.
- Otra de las características es la profusa decoración del barroco, sobre todo en la última etapa, en el Rococó, todos los muros interiores se llenan de decoraciones de roleos vegetales, tarjas (tapiz que asoma por la ventana), rocallas (imitación de rocas y conchas fantásticas)... Incluso esta decoración invade el mobiliario que se convierte en un complemento. Hay una evolución de un barroco plástico hasta un barroco decorativo.
- Encontramos una gran variedad de plantas, se deja a un lado lo normativo: son curvas, elípticas, en forma de estrella, etcétera. Buscan la variedad y el movimiento en la arquitectura, con una mayor iluminación.
- Se crean efectos de perspectiva, con frescos se crean falsas arquitecturas o aperturas, engaños visuales que crean una mayor sensación de amplitud, buscando *scorzos*, efectos ilusionistas en bóvedas y cúpulas, e incluso en las paredes.
- Afán de movimiento que dará lugar a una serie de composiciones asimétricas a modo de ruptura con el mundo clásico.
- Tratamiento de la luz. A lo largo del Barroco se tiende al contraste entre la luz y la sombra.
- Grandiosidad y gusto por lo teatral.

En la arquitectura italiana barroca podemos distinguir tres etapas:

1ª: De 1580- 1624, donde Bernini construye el baldaquino de San Pedro, es una etapa de transición en la que se abandona el manierismo y se produce un barroco solemne, austero, que da importancia a los elementos arquitectónicos, producido por la Contrarreforma.

2ª: De 1624- 1700, es el Barroco pleno donde encontraremos la gran producción de Bernini y Borromini, es más decorativo, más dinámico.

3ª: De 1700- 1750, el centro artístico se traslada a París, ya no es Roma. El barroco italiano se vuelve más clasicista, destacando al arquitecto Juvarra. Se refleja en Francia la tendencia Rococó que convive con el surgimiento del Clasicismo.

Los Papas serán los grandes mecenas de este período artístico, serán los grandes promotores de Roma, ciudad que crecerá mucho en este momento y se construirán los edificios más emblemáticos. Hay que destacar la labor de Sixto V, Urbano VIII e Inocencio X.

Carlo Maderno (1556-1629)

Arquitecto de la primera etapa del Barroco en Roma. Es muy novedoso y va a construir un gran número de iglesias y palacios (mucho de los cuales renovará), buscando una alternativa a los patio renacentistas típicos. Carlos Maderno acaba San Pedro modificando la labor de Miguel Ángel. Obras a tener en cuenta:

- **Palacio Barberini:** se enclava en una de las calles que conduce a la plaza de España, se intenta una mayor integración de la arquitectura en el entorno urbano. Maderno se inspira



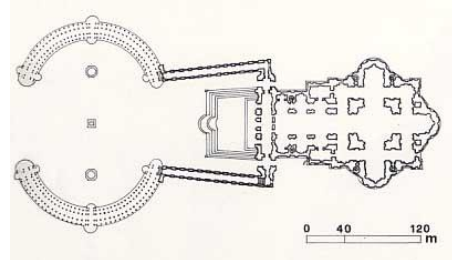
en la villa farnesina, la planta también es el forma de U, cuya



fachada principal es la trasera que da a esta vía principal. Los dos bloques que sobresalen, se integran con el jardín, se trata de la fachada trasera, que es la principal. Es un edificio de tres plantas, la planta baja tiene una logia con pilares con columnas adosadas, abierta al jardín. La planta noble es la que tiene el balcón que

corresponde al salón principal con columnas adosadas, con superposición de órdenes. En la tercera planta hay pilastras adosadas. En el interior podemos destacar la **magnífica escalera** donde utiliza la arquitectura con líneas inclinadas, tanto la balaustrada, los plintos, los capiteles de las columnas, todo ello con un sentido ascensional. Hoy en día es un museo con una gran colección de arte.

- **Basílica de San Pedro:** Miguel Ángel muere y de las obras de la basílica se hace cargo Maderno que en 1603 es nombrado superintendente de las obras, y en 1607 hace el proyecto. Carlo Maderno plantea una planta



longitudinal, ya no es central por la idea de la Contrarreforma, donde se estipula la planta longitudinal para casi todas las iglesias. Lo que hace Carlo Maderno para salvar esto es añadir tres tramos de nave y un nártex. Pero además, Carlo Maderno altera la idea de la fachada de Miguel Ángel, tapando la visión completa de la cúpula, cosa que Miguel Ángel no aceptaría. Construye una fachada más elevada y horizontal, antes



era más como un templo clásico, Maderno lo respeta pero en el centro vemos como no, aunque sí que acepta el orden colosal que alterna ornacinas, vanos ciegos, ornacinas... Además Carlo Maderno hace el ático, donde en los extremos habían proyectados dos campanarios-torres que todavía empequeñecían más la cúpula, pero al final no se llevan a cabo porque se derrumbaron durante su construcción, supervisada por Bernini.

En el siguiente enlace podéis consultar los orígenes de la Basílica de San Pedro del Vaticano: <https://www.youtube.com/watch?v=uSYgJEOLJdo>

Este es un documental mucho más completo que se adentra en el interior de la basílica: <https://www.youtube.com/watch?v=o-hieWwc3HU>

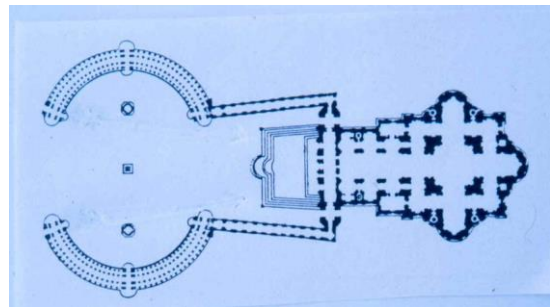
Gian Lorenzo Bernini (1598-1689)

Es el gran arquitecto y escultor del Barroco. Será el arquitecto de cabecera del Papa Urbano VIII que patrocinará muchas obras en Roma, en 1624 se cambia de período con

la construcción de su baldaquino da muestra de su importancia e innovación como artista. El Papa buscaba la persuasión y la imagen de una Roma triunfal tras la Contrarreforma a través de la fastuosidad del Papado. Además Urbano VIII tenía un gran conocimiento artístico y se empeñó en concluir todos sus proyectos antes de morir. Este empeño le llevará a la ruina, además de sus distintos conflictos bélicos que tenía muchos, pues se incumbe dentro de todos los conflictos europeos de la época. A éste le sucede Inocencio X de la familia Pamphili, mucho más austero que empieza a ver la crisis económica provocada por motivos bélicos y artísticos. A partir de aquí el centro artístico se traslada a París, donde Luis XIV empieza a gobernar. A Inocencio le sucede Alejandro VII otro Papa muy culto, un gran mecenas que intentará recuperar la época de esplendor de Urbano VIII pero que la crisis no le va a dejar hacer.

El carácter y el saber estar de Bernini es lo que le hizo mantenerse en la Corte Papal, tiene unas grandes dotes para relacionarse. Es un artista total: arquitecto, escenógrafo, escultor, pintor... Nace en Nápoles, donde su padre ya tenía cierto renombre en la Corte. Pero Bernini se trasladó a Roma y pasó allí toda su vida, excepto un pequeño período que va a París. A semejanza de Miguel Ángel su primera formación es de escultor en el taller de su padre. Se convertirá en el escultor de la familia Barberini y del Papa, hasta tal punto que tenía que pedir permiso al Papa para trabajar para otros mecenas. Bernini es sobretodo un diseñador, no puede estar todo el día en la obra. Sus principales obras son:

- **Plaza de San Pedro (1656).** La realiza más tarde que las obras anteriores debido a que el Papa Urbano VIII muere y deja de ser arquitecto papal, aunque lo sigue siendo de la aristocracia, le sucede



Inocencio X que no se preocupa tanto por las cuestiones culturales, además había una gran crisis económica. Tras Inocencio está el Papa Alejandro VII que sí que se vuelve a interesar por las artes y encarga a Bernini la sistematización de la plaza frente a la Basílica de San Pedro. Diseña un primer proyecto con plaza trapezoidal, pero fue criticado y

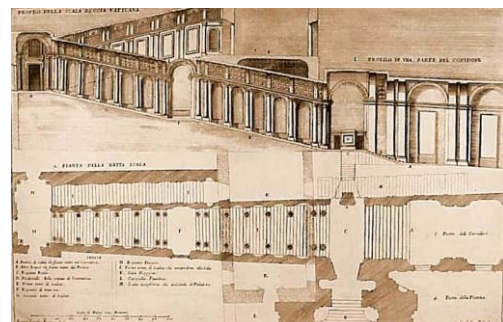
desechado rápidamente. En un segundo diseño hace que la plaza trapezoidal se una con otro plano elíptico, que será el diseño final. El trapecio se unirá con la fachada de Maderno. La plaza elíptica estará bordeada por un pórtico adintelado, sin bóveda, sostenido por columnas de orden toscano. El eje principal de la plaza quedaba señalado por el obelisco y dos fuentes, una a cada lado del mismo, señalando el eje transversal. Configurando un espacio, que da la sensación de ser mayor de lo que en realidad es. El espacio tiene 340x240m, no es un espacio muy grande para la importancia mundial que tiene en la actualidad. En su época era el lugar idóneo para realizar los ritos cristianos. Con lo cual Bernini fue muy inteligente y configuró una plaza por la que se podía transitar, para los ritos de la Pascua. A la vez realiza el pórtico que es lo suficientemente grande para utilizar columnas de orden colosal pero de forma que no tapan la Basílica, ni la fachada; esto dota al conjunto de un carácter monumental. Con la plaza trapezoidal hace un juego óptico y la abre en perspectiva, de manera que cualquier viandante que se acerque a pie, se le abra ante él una visión impresionante. La concepción es la de los brazos de San Pedro que acogen a todos los visitantes. Destaquemos las estatuas que hay encima de cada columna; santos, apóstoles, Papas, etc. Es por lo tanto, una plaza magistral que cumple con las funciones litúrgicas y con un diseño innovador más rítmico propio del Barroco. Bernini en su diseño cerraba la plaza con un propileo pero no llega a construir, se decidió dejarla abierta.

- **Scala Regia de San Pedro (1663- 1666).**

Esta escalera comunica el nártex de San Pedro con los apartamentos papales para que el Papa



pudiese acceder al Vaticano, ya que se habían quedado separados. Bernini cuenta con muy poco espacio para hacer una escalera monumental, lo soluciona con ingenio. En dos grandes tramos de subida, con forma trapezoidal pero que en realidad forma una ilusión óptica parecen dos tramos de muro paralelos, para ello se sirve de las columnas exentas del muro que las va

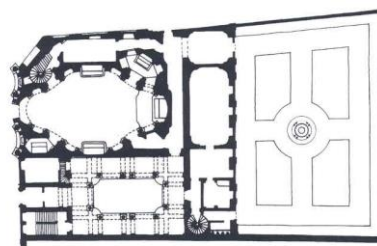


juntando de forma que parecen que estén paralelas. Además coloca ornacinas y huecos para la entrada de la luz, así parece que la escalera es más larga porque se interrumpe la visión. Con esto, salva el desnivel, con arquitectura oblicua, los elementos de la arquitectura se adaptan al desnivel. En cuanto a la arquitectura podemos ver el emblema papal a su comienzo en la bóveda de cañón acasetonada. Sobre todo lo más interesante es la ilusión óptica.

Francesco Borromini

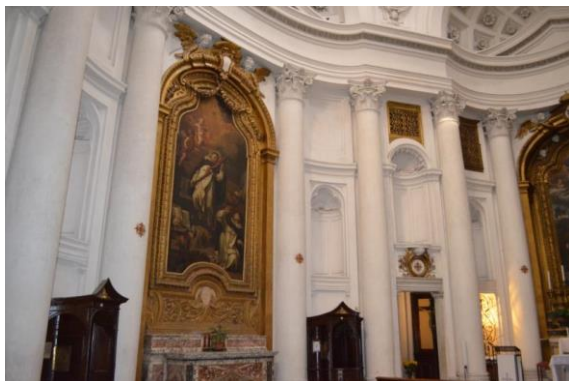
Es el adversario de Bernini, fue el verdadero genio de la arquitectura romana, se diferenciaba mucho de Bernini. Sus intereses son muy amplios, estudia arquitectura clásica y medieval para romper esquemas. Es un personaje muy excéntrico, sensible, perfeccionista con un carácter severo; al contrario que Bernini con un gran talento social, cosa que hizo que Bernini se llevara los encargos papales y los más nobles, mientras Borromini se encargó de los secundarios. Se suicida, estaba muy atormentado. Su primera formación fue como escultor y era picapedrero, por tanto conocía muy bien los materiales que trataba, en esto es muy distinto de Bernini. Borromini tenía ansias de aprender de todo. En sus primeros tiempos, Bernini y Borromini trabajaron juntos en San Andrea del Valle, Borromini era su ayudante, al igual que de Carlo Maderno. Este trabajo tan estrecho con Bernini hizo que surgiese su rivalidad. La obra de Borromini no es tan amplia como la de Bernini pero es mucho más interesante y atrevidas arquitectónicamente. Las características de sus obras son las siguientes.

Emplea mucho la curva con formas cóncavas y convexas hasta crear muros sinuosos. Sus estructuras tienen mucho ritmo sin utilizar decoración, cosa que le da mucho movimiento al conjunto de la obra. Muchas veces se ha dicho que Borromini esculpe el



muro, por la sinuosidad de este. Otra de sus características son sus cúpulas, de gran audacia con un gran sentido ascensional, y que reflejan las curvas que se dan en el muro. No obstante, hace una arquitectura mucho más ligera y más graciosa que Bernini, no es tan monumental, debido a sus conocimientos técnicos. Busca una arquitectura más íntima, cosa que también viene determinada por sus promotores, que no son tan ricos son más secundarios. Sus obras más importantes son:

- **San Carlo alle quatre fontane.** Las etapas constructivas de esta obra son las siguientes. El monasterio y el claustro (1635- 1637), la iglesia (1638- 1641), la fachada del convento (1660- 1665) y la fachada de la iglesia (1667- 1668), que Borromini no vería acabada, pues se suicida. Es una obra que se prolonga mucho en el tiempo. Es encargada por la orden de los trinitarios descalzos. Nos vamos a concentrar en la iglesia. El conjunto artístico está situado en el cruce de las cuatro calles en Roma, y recibe en nombre por las cuatro fuentes del cruce. Son calles muy estrechas, y Borromini contaba con muy poca superficie. El espacio más reducido es para la iglesia, se trata de una arquitectura austera en blanco. Lo más interesante es la planta



de la iglesia que altera una planta elíptica con los muros sinuosos que entran y salen de la forma elíptica. Desde el interior de la iglesia la sinuosidad del muro se ve reforzada por las columnas colosales, que nos fuerzan la vista hacia arriba, y el ritmo de las ornacinas, nos obliga a recorrer con

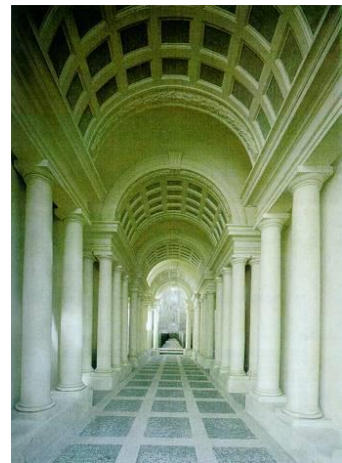
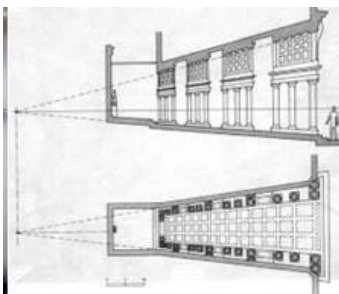
la mirada el muro. El altar mayor está rematado por la cúpula de cuarto de esfera con casetones. Si miramos hacia arriba encontramos la elipse que ha sido alterada en la planta, sostenida por pechinas con medallones, es decir la sinuosidad no se traslada a la cúpula. Ésta está hecha por casetones octogonales y en forma de cruz que disminuyen hacia arriba y con linterna elíptica rematada por la paloma del Espíritu Santo. Esta obra nos crea la sensación de serenidad por el uso del color blanco y una menos decoración, suplida por las curvas del muro y el sentido ascensional. La linterna es igual de grande que la cúpula que permite la entrada de la luz. La fachada es el último de los elementos en los que participará pero no la ve acabada. Al estar en unas calles tan estrechas la iglesia y la fachada no se pueden contemplar con toda su grandeza, pero se integra muy bien en el espacio urbano. En la fachada logra la sinuosidad con las formas cóncavas y convexas. Juega con las curvas y con las contra-

curvas. La divide en dos cuerpos con columnas gigantes, que crean el sentido ascensional de la fachada. Además juega con el muro creando un ritmo con vanos y nichos (con figuras de santos), repitiendo el esquema



del interior de la iglesia. Cabe destacar el balcón convexo del segundo piso contra la fachada cóncava. El entablamento es muy potente para remarcar el balcón. Tiene mucha decoración de guirnaldas, y en el entablamento los ángeles sostienen una plataforma donde estaba el lienzo a San Borromeo. Es una fachada llena de ritmos que juega con los elementos de la arquitectura y los vanos, con el sentido ascensional de las columnas. Es una obra maestra por la ruptura con el clasicismo y las tensiones que se elevan. Podemos considerarla una escultura en la que Borromini demuestra como conoce los materiales que utiliza. Mientras termina esta obra, empieza a tener encargos de familias nobles como la Barberini, y de órdenes religiosas que ven en su estilo algo único, y quieren aprovechar la oportunidad de mostrar su poder a través del arte.

- **Galería del jardín del Palacio Spada (1635- 1637):** la familia Spada es muy importante, serán los mecenas de Borromini. La galería es un pequeño juego óptico, un *divertimento* arquitectónico. Realiza una galería parecida a la escalera regia de Bernini. Su planta es trapezoidal y su alzado también. La entrada es más ancha y al final hay un ninfeo. La galería mide de longitud menos de 9m y parece que tenga una longitud de unos 30m. Es una perspectiva visual engañosa.



Para conseguir esto, juega con la disminución del tamaño de los trapecios de la solada y de los casetones de la bóveda de cañón. También disminuye la separación entre las columnas y el muro, y luego estarán más cerca entre ellas, al igual que

en la Escala Regia. Supone un elemento de gran audacia y gran conocimiento de la arquitectura y sus materiales.

ARQUITECTURA BARROCA FRANCESA

La arquitectura francesa barroca tiene un carácter muy regio, dirigida y potenciada por la monarquía. Es una arquitectura centralizada, más simple y elegante y clásica. En toda Europa se irá creando un prototipo internacional, como prototipo de edificio barroco, el palacio de Versalles.

Los monarcas franceses que desarrollan este estilo barroco:

- Enrique IV (1535- 1610)
- Luis XIII (regencia de su madre) (1610- 1643)
- Luis XIV (regencia de su madre) (1643- 1715)
- Luis XV (siglo XVIII, Rococó)

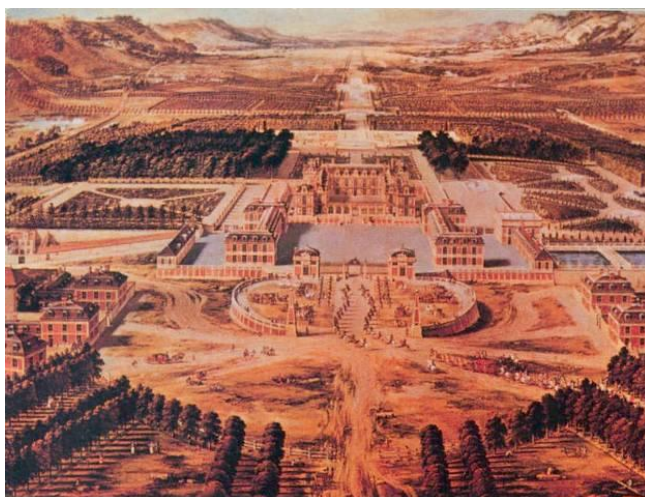
Será Luis XIV el monarca que impondrá su gusto al arte francés, imitándolo todos los nobles. Es el rey más importante de este siglo. Es un monarca que le da mucha importancia a su propia imagen, tiene un gran programa iconográfico, se concibe como el Rey Sol, alegoría del centro del universo alrededor del que graban los astros. Era muy aficionado a las artes, especialmente a la danza, le gustaba hacer representaciones teatrales donde él era el centro. Tenía maestros del baile y música. La Corte era todo un ritual de carácter público de lo que hacía el rey, a su alrededor giraba todo, nunca se levantaba ni vestía solo, hasta ir al baño, no tenía vida privada. Tenía varias amantes. Además no solamente era la Corte, sino que tenía más embajadores de otras naciones. En este siglo hay que destacar el centralismo de las artes, supervisado todo por el rey. Se funda por iniciativa real la Academia de las Nobles Artes (arquitectura, pintura y escultura) que vigilaba e imponía el gusto clasicista del monarca. También hay que destacar las manufacturas reales (de las reales fábricas, como la del conde de Aranda, la de cristal de la Granja de San Idelfonso) de tapices, de cristal, de espejos, de porcelanas... Amueblan y decoran gran parte de los países barrocos. Con todo esto, se asienta el estilo francés que se extenderá a toda Europa con fachadas gigantescas, es clasicista de gran belleza y profusa decoración interior. De las obras que se llevaron a cabo durante el reinado de Luis XIV, sin duda alguna es el **conjunto del palacio de Versalles**.

El Palacio de Versalles

En el siguiente enlace podéis encontrar una reconstrucción virtual del Palacio de Versalles. A pesar de que se encuentra en francés es fácilmente reconocible. Además lo que nos interesa es observar la evolución del mismo a través del tiempo. Se trata de una visualización de todos aquellos aspectos que estudiaréis en la explicación: <http://www.versailles3d.com/es/en-video/de-louis-xiii-a-la-revolution.html>.

Con Luis XIV comienza un reinado absolutista, ya que decide gobernar sin valido, aunque cuenta con sus ministros de finanzas. Para él, la arquitectura es algo muy importante, es muy aficionado a las artes, incluso esta afición hace que se forme en cuanto a la misma y pueda discutir y plantear con sus arquitectos sus obras.

Después de Foucquet, empieza a hacerse cargo del Consejo Real Colbert, ministro de finanzas que impulsará una reforma de París. Es muy austero y discutirá con el Rey la construcción de Versalles que es muy costosa. Gracias a sus racionalizaciones permitió una mejor producción de las



manufacturas reales, y con ello, consigue duplicar la recaudación económica, llevando a Francia al desarrollo económico. Es un gran mecenas artístico, que llega a obtener el nombramiento de Ministro de los Palacios Reales y Protector de las Academias de las Artes. En cuanto a la promoción artística, tenemos como contemporáneo a Pierre Vatel.

El Palacio de Versalles tiene su origen en torno a 1660, cuando Luis XIV hace una visita al terreno donde había un pabellón con un torreón de caza entre el bosque de Luis XIII. Estaba un poco alejado de París y era una zona pantanosa. Tras la edificación de *Vaux le Vicomte* ya se elabora el proyecto en 1661 que lo aprueba. La primera construcción es en forma de U hacia 1662, hecha por Le Vau. Le seguirá la construcción de una forma de palacio y de ahí se extenderán hacia los lados dos alas donde está la ópera, las habitaciones de los ministros, etcétera.



En 1662, vemos como los jardines no estaban configurados, aunque sí que podemos ver el eje axial a partir del que se configurarán jardines kilométricos posteriormente, en ellas habrán parterres y elementos arquitectónicos (plazas radiales). A partir de este año, la construcción de Versalles supuso un gasto muy grande, ya que era una zona pantanosa y había que desecarla, además el Rey lo quería cuanto antes, así se compraron árboles adultos que eran mucho más caros que jóvenes. En ella se utiliza el motivo de tridente: tres grandes avenidas que atraviesan el pueblo y desembocan en un gran patio de armas. Tras éste, llega el palacio, un gigantesco edificio en torno al cual se estructuran los magníficos jardines.

Le Vau solo conseguirá empezar el Patio de Armas, será Hardouin-Mansart el que edificará el palacio con su gigantesca fachada que da al jardín. Esta fachada es la principal, y no la que da a la calle. Esta concepción arranca de qué Versalles está cerrado al pueblo, es como un caparazón para Luís XIV.

A partir de este año, se desarrolla una segunda fase constructiva, en la fachada delantera comienza a surgir el pueblo de Versalles con un trazado ortogonal al igual que en España surge el pueblo de Aranjuez. En esta fase ya están los jardines, que se configuran con los estanques y los primeros bosquetes y jardines ocultos distribuidos por la gran avenida que nos dirige a la fuente de Apolo. Todo el programa iconográfico girará

en torno a los planetas y al mito del Dios Apolo, pues se consideraba igual al Rey Sol. Colbert se opuso en diversas ocasiones a estos planes, pero que supo recomponer gracias a las manufacturas.

Hacia Versalles se configuró un tridente de tres calles. Hacia el siglo XVIII, ya vemos el palacio con sus dos alas y que sigue la gran avenida. Se construye el gran canal para navegar y hacer espectáculos como las naumaquias. En el bosque hay jardines ocultos con distintos motivos. Hay otros palacios dentro de Versalles. Cada bosque tiene distintas configuraciones, hay laberintos, columnatas, el gran teatro, etcétera. Todo este gran conjunto permitía el juego y el divertimento cortesano. Es un palacio de gran horizontalidad, muy dilatado, en forma de U en torno al Patio de Armas y con dos grandes alas a ambos lados, de rigurosa simetría y trazado radial.

El problema de Versalles fue el abastecimiento de agua. De hecho, Luis XIV se construye a la orilla del Sena otro **palacio**, el de **Marley** que tiene un carácter de recreo, con doce pabellones como pequeños palacios, seis a cada lado del pabellón central que era el de Luis XIV, que necesitaba muchos menos recursos.



Como elemento destacable de la configuración de Versalles, cabe destacar as plazas radiales. Las fuentes de Versalles no estaban siempre encendidas, solamente se encendían cuando el rey asaba cerca de ellas, cuando se iba, las apagaban. En Marly había una gran noria que abastecía de agua a Marly y Versalles, los trabajadores se afanaban con las bambas. Actualmente, solo se encienden una hora al día todas las fuentes.

El conjunto arquitectónico es de una gran envergadura, en un lado estaban los apartamentos del rey, al otro, los de la reina. Una vez acabado Versalles, el rey traslada toda la Corte de París, del Louvre se traslada allí.



En cuanto a la **edificación** del edificio tras la U y las alas de Mansart, nos recuerda al Louvre y a la propuesta berniniana (**fachada**). Vemos un primer cuerpo rústico con un ligero almohadillado. La planta noble está marcada por grandes ventanales, las ventanas francesas, que dan al muro mucha ligereza y luz al edificio. Hay pilastras adosadas al muro, y vemos como proyecciones del muro al exterior, son galerías con columnas. La última planta es de ventanas, con columnas entre ellas, y hay que destacar el conjunto decorativo escultórico que alude a la monarquía francesa y a la mitología. Se desarrolla a lo largo de todo Versailles. /Está estructurada en tres cuerpos. El primero, inferior, está hecho con sillería, entendido como un basamento, al estilo de los palacios urbanos italianos. Le sigue un piso noble, con orden gigante y que presenta una novedad: las típicas ventanas pareadas italianas se han sustituido por una gigantesca enmarcada por pilastras. Luego llega un piso superior repleto de ventanas más pequeñas y por fin una cornisa con estatuas y diferentes motivos en el eje de columnas y pilastras. Para romper la monotonía del conjunto, en ocasiones en el piso noble el entablamento se avanza, colocando columnas pareadas en su eje. Es una fachada de gran horizontalidad, como corresponde a la característica del barroco francés cortesano, contrapuesto al religioso, de carácter muy vertical.



El **patio de mármol** es rococó que la hace el arquitecto Gabriel, su suelo es en mármol y negro y sus muros son en mármoles de colores y destaca el dorado hasta en las mansardas; decoración de la fachada del reloj, que da a uno de los apartamentos del rey.



En el interior, hay varios espacios muy interesantes, sobre todo el **salón de los espejos**, era el espacio más importante donde recibir las visitas, hacer bailes, etc. En el muro hay enormes espejos que reflejan el sol y que dan mucha luz al salón, con grandes candelabros y lámparas de lágrimas de cristal, todo procedente de las manufacturas reales. En aquel momento los espejos eran muy caros por el estaño que utilizaban para crearlos. Además de todo esto, todos los techos estaban recubiertos por frescos o lienzos, organizados por Charles Le Brun con programas iconográficos en torno Luis XIV. (Cuando llega la Revolución Francesa, los revolucionarios arrasan Versalles). Este salón es enorme y tras éste empiezan los apartamentos del rey con muchas salas en las que se realizaba el ritual de la Corte del rey. Los interiores de Versalles son espléndidos. La ornamentación fue proyectada por el famoso Charles Le Brun. La arquitectura se entremezcla en ellos con todo tipo de decoración: bronce, tapices, dorados, lámparas, jarrones, frescos, pinturas ilusionistas... Hay decenas y decenas de estancias. Las siete habitaciones del Rey llevan los nombres de los planetas. En los salones, se representará la vida del monarca. La estancia central es el famoso Salón de los Espejos. Es una ampliación de 1678, proyectada tras la Paz de Nimega, donde se consuma la desaparición del muro, en una perspectiva infinita.

Otro espacio interesante es la **capilla real** que se configura con una gran nave y laterales más pequeñas, y la tribuna con columnas gigantescas porque aquí se colocaban los cortesanos, delante del altar estaba el rey. La nave era de gran altura, con sentido ascensional. El dibujo del suelo tiene una gran riqueza. Todo es decoración, primer cuerpo, segundo cuerpo, decoración del altar, frescos, etc. Esta no es una capilla exenta, sino que está integrada en el complejo, sin contar con fachada, pero se diferencia del resto por su mayor altura (recordar que en Francia lo tocante a la religión se ejemplificaba con verticalidad). Es una capilla cortesana, para uso



y disfrute de los personajes de la corte, casi como una tribuna del rey para ver los actos religiosos. De tres naves, con gran alzado y multitud de elementos barroquizantes. Las naves continúan incluso por el ábside. Es una construcción muy elegante, con mucha luz. Los arcos son de medio punto bajo, y los pilares se llenan de grutescos. A partir de los arcos de medio punto arranca la tribuna, con grandes columnas corintias. Se juega con los efectos lumínicos del mármol. Es una estancia de gran riqueza, marca la soberbia y el lujo del reinado del Sol.

Hay muchos más espacios, unos han cambiado y otros no. Centrémonos en los **jardines**. Hechos por Le Nôtre, el ingeniero jardinero más importante de Europa en esos momentos, como ya se ha dicho, que contaba con miles de trabajadores a sus órdenes. Así, Versalles queda inmerso en un vasto parque, sobre el que extiende su



simetría. Son jardines arquitectónicos, con geometrías, simetrías... Los jardines anexos al palacio se llaman ornamentales, y a partir de la Fuente de Apolo empezará el gigantesco parque, en el centro del mismo, el gran estanque actúa como eje axial. A partir de él, arrancan senderos diagonales que estructuran todo el bosque versallesco. Todo el conjunto integra además otros palacios, como el *Grand Trianon* y el *Petit Trianon*, e incluso un pequeño pueblecito inglés. El parque finaliza con una glorieta radial. Los palacios integrados constan de la misma estructura que el principal: Patio- Edificio- Jardines- Eje Axial. Este será el modelo que se exporte a todas las cortes europeas, y que gozará de enorme éxito.



En la planimetría vemos los parterres de agua centrales, los parterres del sur dan a los apartamentos de la reina, aquí se situaba **la Orangerie**, un invernadero que creará tendencia, que tenía naranjos en macetas y limoneros, palmeras, son plantas exóticas en macetas, como estaban

en macetas, en invierno se ponían dentro del invernadero, y en verano, se sacaban al jardín. Al otro lado está la fuente de Neptuno y los jardines “secretos” con fuentes, laberintos, jardines y estanques.

El propio Luis XIV escribió tres **guías o itinerarios** para recorrer sus jardines, sobre todo, por parte de los embajadores ya que estaba orgulloso porque había participado en su diseño y construcción. A su equipo de pintores le ordena hacer una serie de cuadros donde se veían los itinerarios con el objetivo de recorrer las perspectivas de sus jardines. Gracias a todas estas vistas, tenemos la configuración original de los jardines y fuentes. En estos cuadros se ven los parterres de agua, son estanques muy finos. También se aprecia la gran avenida, el eje axial donde está la fuente de la madre de Apolo dirigida a la de su hijo y más allá el gran Canal de casi 3km de longitud. Desde el estanque de Neptuno se ven todos los parterres, donde actualmente hacen fuegos artificiales. En estos cuadros se perdía la perspectiva por la magnitud del lugar.

Los parterres bordados son típicos de este lugar, son setos de boj que imita diseños de bordados. De los jardines, además de los cuadros, se escribieron tratados con todos los jardines y motivos usados para su construcción.



Como Versalles se estaba agrandando, el rey compró el pequeño pueblo de Trianon donde construye el **Trianon de Porcelana**, que era más “privado” (200 cortesanos). Se denomina de porcelana porque se decora todo el interior, incluso el techo con porcelana china, es una ambientación oriental. A partir de esto se



puso de moda la porcelana. Aquí se reunía con sus amantes. En 1687, Luis XIV decide sustituir este palacio por el **Gran Trianon o Trianon de Mármol**, más monumental, olvidando esta aura oriental. Está todo construido en mármol, de una sola altura, bastante sencillo, con pilastras adosadas jónicas, orden típicamente femenino. Tiene este toque femenino porque también era para reunirse con sus amantes. Son edificios que se asemejan al propio Versalles pero de dimensiones menores.



Poco después, con Luis XVI se hacen una serie de reformas para la **reina María Antonieta** que procedía de la corte prusiana, mucho más relajada que la parisina. Así, como no se adaptaba a la corte francesa, María Antonieta aportó una serie de cambios que la definirán

durante toda la historia, como no llevar corsés, o introducir bañeras en Versalles. Construyen para ella la **villa inglesa**, una especie de granja, con un aspecto más “salvaje” aunque en realidad está todo muy programado. Con un estanque y un faro, y distintas casas granjeras, cultivaba y criaba a sus animales. Avanza lo que será un jardín romántico pocos años más tarde.

El jardinero de todo esto fue André Le Notre, y las dependencias para las cocinas y empleados de palacio fueron construidas por Le Vau.

ESCULTURA BARROCA ITALIANA

La escultura está pensada para interpretarse en el lugar pensada para ella, es decir, orientada dentro de un contexto arquitectónico (jardines, plazas, tumbas, altares...). Se busca lo escenográfico y lo teatral. Sus características son las siguientes:

- Tiene movimiento.
- Las figuras representan pasiones y sentimientos, son naturalistas.
- En el ámbito religioso, expresaran lo místico.
- Los materiales más utilizados son el mármol y el bronce. Con ellos los autores son capaces de representar las cualidades de las cosas, es decir, las telas, las texturas, las carnes, etc.
- Los temas representados son los mitológicos, los religiosos, funerarios, fuentes, retratos, etc. Donde se aprecia el aspecto físico y psicológico de los personajes representados.

Gian Lorenzo Bernini (1598-1680)

Bernini es quien crea la Roma que hoy en día conocemos. Coloca los obeliscos egipcios en la ciudad para marcar los puntos clave de la misma. Va a organizar toda esta estructura visual de la propia Roma y para ello la tiene que dotar de una serie de contenidos importantes. No solamente en el Vaticano. Él construye la Plaza de San Pedro, el Baldaquino en el interior, la estatuaria pública que va a dotar una visión barroca a la ciudad, etc. Con él la ciudad de Roma se convertirá en el centro cristiano principal de Europa.

Bernini nace en Nápoles, pero muy pronto viaja a Roma. Desde muy pronto trabaja para los papas. Por ejemplo colabora con **Fontana della Barcaccia**, es una obra de su padre, pero parece ser que Bernini ya le ayudaba.



Las obras que destacan de la producción escultórica de Bernini son las siguientes:

- **David (1623):** Donatello, Verrochio, Miguel Ángel... Con Miguel Ángel ya se habían desarrollado los músculos, y dejaba intuir la tensión mediante las manos, la mirada, etc. Podríamos decir que era una tensión contenida. Bernini lo que hizo fue representar el momento del discóbolo, es decir, trató de representar un momento en tensión (el momento en el que iba a matar a Goliat). Se ve cierto naturalismo, aunque no al estilo de Caravaggio. Le interesa el momento.



En el siguiente enlace podéis observar la manera en la que debéis comentar las esculturas más emblemáticas que representan a David y que definen los presupuestos del Quattrocentto, Cinquecentto y el Barroco. Es un ejercicio muy útil, puesto que es lo que se os requiere en el examen de las PAU.
<https://www.youtube.com/watch?v=njQTAIW3xcA>.

- **Rapto de Proserpina:** Bernini es un artista muy completo. Es quien mejor representa las características iniciales del Barroco, de un Barroco bastante clásico todavía. El primer papa que lo contrata es de la familia Borghese, y muchas de sus obras están en su galería. Bernini trataba de representar una instantánea, es decir, un momento concreto. Esta locura por intentar plasmar el momento no se entiende en las academias, concretamente en las academias de los Carraci. En el rapto encontramos a Proserpina haciendo fuerza por intentar



apartarse de Plutón. Representa un tema mitológico, el momento en el que se rapta a Proserpina.

- **Apolo y Dafne:** La otra obra de Apolo y Dafne capta el momento en el que Dafne se está convirtiendo en laurel mientras que Apolo se encuentra detrás enamorado. Son dos momentos que plasman muy bien



la estatuaria barroca. Se inspira en el arte clásico. El movimiento es extraordinario.

- **El éxtasis de Santa Teresa (1647-1652):** Se encuentra en la Capilla Cornaro. Muestra este aliento barroco por expresar un momento en concreto. Éste es el momento de unión definitivo con Dios. Está representado como un momento de éxtasis. El rostro del ángel es un tanto ambiguo (hombre o mujer). Éste está apunto de clavarle una lanza para que se pueda reunir con Dios. La capilla es muy escenográfica (los rayos divinos, la presencia celestial sobre Teresa, personajes observando la escena...).



- **Cátedra de San Pedro (1657-1666):** Es un monumento que encarga el papa



Alejandro VII. Se sitúa en el ábside de la basílica de San Pedro del Vaticano. Está realizado en mármol, bronce y vidriera. Su función arquitectónica es acoger una reliquia que se asocia a la que fue la silla de San Pedro. Para ello se construyó una silla de bronce, rodeada de los cuatro doctores de la Iglesia (San Ambrosio,

San Jerónimo, San Agustín y San Gregorio Magno). Dicha silla se eleva entre nubes doradas hacia el cielo y la sobrevuelan unos ángeles que sostienen la tiara pontificia. Detrás de esta escena se abre una vidriera con la representación de la paloma del Espíritu Santo, rodeada de rayos y ángeles que aportan una gran teatralidad y solemnidad al conjunto. La situación de dicho conjunto al final de la nave central, tras el altar y el baldaquino, aumenta la espectacularidad de la nave central, ya convertida en cruz latina por Carlo Maderno. La finalidad de crear tal conjunto escultórico no es otra que legitimar el poder de la iglesia católica en un momento de crisis ante la iglesia protestante. Se dota de teatralidad al espacio para justificar el don divino que le otorgó Dios a San Pedro para fundar su iglesia. El Papa es el sucesor de San Pedro, y por tanto el representante de Cristo en la Tierra.

- **Fuente de los Cuatro Ríos (1648-1651):** Esta fuente muestra muy bien la importancia de esta nueva ordenación urbana de Roma. Organiza una base para uno

de los grandes obeliscos egipcios de la ciudad. Muchos de los obeliscos de Roma ya habían llegado durante la etapa imperial, se situaban cerca de los circos (espacios alargados). La Piazza Navona es uno de los circos antiguos de Roma, cosa apreciable por su forma alargada. Bernini volvió a colocar el obelisco en el espacio central de la plaza, pues considera que los obeliscos debían colocarse en los puntos centrales para guiar a los viajeros a encontrar los puntos principales de la ciudad. Bernini lo que hace es desarrollar estatuaria para hacer un alarde escultórico frente a su rival Borromini, que estaba terminando en esos momentos la iglesia de Santa Inés en esa misma plaza. Todo lo que hay en la fuente son alegorías a la romana. Todos los ríos están representados por personajes con algún objeto en sus manos. El agua corre por los laterales y la parte inferior de las estatuas. Está el río Nilo (representa a África), vemos la palmera y el escudo papal. En este caso lo que hace Bernini es colocarlo con la cabeza tapada, ya que se desconocía donde nacía el Nilo. El Danubio, representa a Europa y mira siempre a las armas papales. El Ganges y el Río de la Plata, representan a Asia y América, respectivamente.

PINTURA BARROCA ROMANA

Heinrich Wölfflin propone que dos grandes genios (Miguel Ángel y Rafael) recogen todo el legado del Renacimiento y que tras estas dos grandes cimas viene un periodo que altera todo lo anterior (manierismo). Para algunos artistas del Barroco, el manierismo era un movimiento más frío y que no tenía unas ondas filosóficas literarias (como tenía Miguel Ángel y Rafael en sus obras). A raíz de aquí se busca una veracidad y una plasmación veraz de lo que existe en el mundo. A partir de los años '70-'80 del siglo XVI aparecen dos guías principales de propuestas a este movimiento frívolo. Se acentúan dos formas de ver el mundo plasmado de una forma veraz: **Caravaggio** y **Carracci**. La pintura presenta características homogéneas a la arquitectura y la escultura:

- Afán de movimiento que dará lugar a una serie de composiciones asimétricas a modo de ruptura con el mundo clásico: en diagonal e incluso en forma de aspa.
- Naturalismo y realismo frente a las imágenes tranquilas del Renacimiento. No les importa representar lo desagradable.
- Tratamiento del tema de la luz. A lo largo del Barroco se tiende al contraste entre la luz y la sombra y se introduce la perspectiva aérea que es la capacidad de introducir la atmósfera dentro del cuadro.

- Se emplea un gran cromatismo muy intenso y contrastado, aportado desde la escuela veneciana. Conforme pasa el siglo, las pinceladas son más desenfadadas y forman las figuras y modelan el cuadro.
- Grandiosidad y gusto por lo teatral.
- Los temas que tratan es el religioso (en las zonas católicas), bodegones, floreros, escenas populares, retratos, mitos, momentos históricos, etc.

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571– 1610)

Él firmaba como Michelangelo, pero al final de su vida fue llamado Caravaggio. Es todo lo contrario a todo lo que hemos estado viendo hasta ahora. Caravaggio era prácticamente un criminal: fue detenido numerosas veces (fue acusado también de asesinato). Sin embargo, es un pintor muy apreciado por Rubens. Nace muy cerca de Milán (en la población de Caravaggio) y poco tiempo después (a los 13 años) se integra en el taller de Simone Pertezano. Viaja a muchos lugares: Pérgamo, Vicenza, Mantua... Está más o menos claro que estuvo en algún momento de su vida en Venecia.

Caravaggio fue el pintor que inició en la pintura italiana el cambio hacia los presupuestos estéticos del Barroco. El realismo y el naturalismo fueron las características básicas de la nueva pintura, que se inició con Caravaggio y la revolución pictórica por él protagonizada.

La vuelta al mundo real le hizo valorar por igual las figuras que componían el tema y los elementos cotidianos que en él aparecían y estimar la incidencia de la luz como el elemento que condiciona y cambia la realidad. Abandonó los modelos aristocráticos de otros pintores y lo substituyó por gentes del pueblo romano.

Lo más llamativo en este pintor es, sin duda, el **tratamiento de la luz**. Caravaggio comenzó a realizar un estudio lumínico en el que intervenía de manera fundamental la luz directa. La utilizaba como elemento para marcar diferencias entre las partes iluminadas y aquellas que permanecen en la penumbra. Este tratamiento se conoce con el nombre de **tenebrismo**, y tuvo una especial incidencia en la pintura hispana del siglo XVII.

La gama de colores de Caravaggio estaba dominada por los **marrones, ocre y rojos**. En parte, fue una gama condicionada por la extracción social de sus modelos, ya que en esos tiempos las ropas de los grupos menos favorecidos presentaban una uniformidad cromática.

Los temas que trató fueron variadísimos, en función del tipo de clientes y de la realización y el entorno de éstos. Él llega a Roma en 1591-1592. Quería estar en Roma porque era el lugar principal de la pintura. Aquí realiza sus obras más importantes. Él se integra en el taller de un siciliano y se especializa en retocar flores y hojas. Sin embargo, pronto va a abandonar ese taller y va a residir en una villa con dos cardenales diferentes. Para el cardenal Perucci pintaba sobretodo piedades.

En algún momento de su estancia en la Villa del cardenal Perucci pierde el interés en el trabajo que está realizando y se va de su casa, pasando algún tiempo en la calle. Allí padece alguna enfermedad y está unos 6 meses en un hospital de pobres de la ciudad de Roma. Será entonces cuando pintará las siguientes obras: *Baco enfermo*, *Baco*, *La buenaventura*, etc.

Uno de los grandes seguidores de Caravaggio será **José de Ribera** en la ciudad de Nápoles. Ribera trabaja sobre todo en Nápoles. Sus obras, junto con las obras de Caravaggio son las que marcan cierto claroscuro en **Zurbarán** y en las primeras obras de **Velázquez** cuando éstas llegan a España. Por otra parte, **Rubens** se verá influenciado por la obra de los Carracci (obra sin claroscuro; 90% de la obra). Entonces lo que ocurre en España va a ser una mezcla entre Ribera y Rubens, por lo que llegarán pintores como Zurbarán o Velázquez.

De la gran producción pictórica de Caravaggio podemos destacar las siguientes obras:

- **Judith y Holofernes (1599)**

Judith seduce y mata a Holofernes para defender al pueblo. Judith se representa con un punto de vista lumínico muy marcado. Parece ser que los pechos estaban al descubierto y que después fueron tapados. Se representa el momento justo de cortar la cabeza a Holofernes. Su rostro es muy expresivo. Se ilumina el brazo de éste, mientras que lo otro se encuentra en penumbra. El anciano con una piel muy arrugada da lugar a la representación de lo grotesco. Los fondos son casi todos neutros.

Gracias a estas obras y muchas otras, le llegarán sus grandes aportaciones a la historia del arte. El gran ejemplo es la **Capilla Contarini** en San Luis de los Franceses en Roma. Mateo Contarini, le encarga una capilla a modo de autoglorificación. Allí realiza sus obras más conocidas como:

- **La vocación de San Mateo (1600):** Representa la aparición de San Mateo. En el cuadro aparecen unos personajes alrededor de una mesa y a la derecha hay dos de pie. Uno de ellos señala a uno próximo. Hay que destacar el naturalismo y el realismo de los rostros. El elemento fundamental es la luz, que proviene de un foco irreal, puesto



que la ventana está cerrada. El cuadro representa la llamada de Cristo a San Mateo que era el recaudador de impuestos (hay monedas en la mesa). La mano de Cristo es muy parecida a la de la escena de *La Creación* de la Capilla Sixtina. Reconocemos a Cristo por la aureola

- **La muerte de la Virgen:** Representa el momento de la muerte de la Virgen rodeada de los apóstoles. La luz incide sobre todo en María y en la figura inclinada que se cree que es María Magdalena. Ofrece un total naturalismo cotidiano. Fue encargado pero no se aceptó porque se sospechó que para pintar a la Virgen había tomado como modelo el cuerpo de una mujer ahogada en el Tíber. Además, a la Virgen no se la representaba jamás muerta, sino que en el momento de la Asunción a los cielos (ella se durmió). Fue una obra escandalosa para la época



En los años de Caravaggio encontramos una de las pintoras que han tenido una mayor relevancia a lo largo de la Historia del Arte, pese a la poca visibilización que se les ha otorgado a las mujeres como creadoras del arte (está claro que como objeto artístico son ellas las que ocupan la mayor parte de la producción artística realizada en la Historia). Es importante que llegados a este punto nos preguntemos por qué no existen grandes mujeres artistas, y lo que es más importantes quiénes fueron. Por ello mismo es de gran utilidad el artículo de Linda Nochlin «¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?», cuya

referencia es la siguiente: <http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-there-been-no-great-women-artists/>.

En este apartado acerca de la pintura italiana barroca, destacaré a la artista Artemisia Gentileschi. En la página web del Museo del Prado existe una pequeña referencia biográfica: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/gentileschi-artemisa/bc35919f-7235-457c-9c8f-fd166574143e>. Las obras de esta autora las encontraréis en el siguiente enlace, podéis ver como su estilo es totalmente barroco y se acerca mucho al de Caravaggio: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/gentiles/artemisi/index.html>.

Annibale Carracci (1560-1609)

Los primos Carracci (Agostino, Annibale y Ludovico) promueven una vuelta al gran arte a la clásica con Rafael, Miguel Ángel..., a los grandes temas mitológicos. Es una pintura que no va a apostar por un naturalismo y un claroscuro fuerte. Va a intentar no plasmar lo grotesco, lo feo... Será un realismo contenido y bastante idealizado. Por otra parte, Caravaggio buscará un realismo bastante exacerbado.

Los Carracci de forma muy temprana se trasladan a Roma para pintar la corte de los Papas. De Roma se van a trasladar a Francia con la corte donde habitan artistas como **Lebrun** y **Poussin** (están en torno a Luis XIV). Las características que definen la pintura de Annibale Carracci son las siguientes:

- Obras compuestas a la clásica, cerradas, con los personajes principales centrados. La mayor parte de la historia sucede dentro de la obra. Ejemplo: *La escuela de Atenas* (Caravaggio hará lo contrario. Centrará su obra en una figura; sus obras no serán centradas; aparecen figuras donde solo se ve medio rostro; los personajes pueden estar en una esquina...).
- Construcción mediante planos, ausencia de las marcadas diagonales barrocas. Normalmente se utilizan mesas y ventanas para construir la obra (perspectiva y profundidad en el momento en el que se colocan los personajes delante o detrás de las mesas, mirando por la ventana...). Con Caravaggio se darán diagonales muy marcadas.

- Predominio del dibujo sobre el color. Rubens y Caravaggio: dibujo muy marcado. Poco a poco empieza a dominar el color (de ahí arrancará el Romanticismo y después el expresionismo).
- Figuras distinguibles e independientes, no es tan clara la subordinación al todo barroca. No aparecen en Caravaggio. En él importa siempre la composición final de la obra; es decir; como vemos al final la obra. Aun así, en el clasicismo barroco sí que importarán las figuras de manera individual.
- Sin contrastes violentos, ni actitudes exageradas.

Sus obras más representativas son las siguientes:

- **Bautismo de Cristo (1585):** Aquí se recupera a Rafael, sus colores, sus formas, también vemos a Miguel Ángel sobre todo en las composiciones de los cuerpos masculinos y femeninos. Se da en la obra el bautismo de Cristo, está la figura de San Juan. Se da la realidad terrenal y la realidad celestial. Esto será muy habitual en las grandes cúpulas del Barroco. Cielos abiertos con padres, vírgenes, ángeles con mucha luminosidad. Una línea recta que baja de Dios-Cristo. Aparece con los brazos abiertos. Una luz divina cubriendo el cielo. A través del espíritu santo se vierte en la copa con la que se está bautizando a Cristo. El cuerpo de San Juan es un cuerpo muy miguelangelesco, muy musculado. Los personajes de la izquierda inferior están desvestiéndose para el bautizo. Se aprecia un mundo barroco muy exagerado.
- **Triunfo de Baco y Ariadna (1597-1600):** Se considera la obra maestra de Carracci realizada en la galería Farnese. Se narra la historia de Ovidio acerca de los amores de los dioses. La estructura de estas pinturas nos puede recordar a la *Capilla Sixtina* de



Miguel Ángel. La imagen que tenemos aquí es la escena principal del centro de la galería y representa el triunfo de Baco y Ariadna (en un carro triunfal), quien había sido abandonada por Teseo y rescatada posteriormente por Baco, quien la convirtió en su esposa y la llevó al Olimpo. Uno de los elementos a destacar es la tiara que está depositando sobre la cabeza de Ariadna un angelillo, se trata de una joya elaborada por Vulcano. Es una victoria de lo festivo, de lo dionisiaco. Está influenciado por las imágenes más dinámicas de Rubens. Aparecen Baco y Ariadna en un carro triunfal tirado por leopardos y cabras. Se aprecian todas las características enunciadas anteriormente.

Adjunto una vista realizada en aguafuerte en 1777 y que se conserva en el Museo del Prado que nos puede dar una idea de dónde se ubican las pinturas: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/vista-de-la-galeria-carracci-en-el-palacio-farnese/c3ca1048-78dd-416d-8dfe-9d7bcf7f4161>.

Giovanni Battista Gaulli (1639-1709)

Es un artista que se formó en Génova. Pronto marchó a Roma, donde contó con la protección de uno de los artistas más grandes del momento: Bernini. Dicha relación le proporcionó una gran cantidad de encargos



- **Adoración del nombre de Jesús (1672-1685):** Esta es la obra paradigmática de Gaulli. Se encuentra en la iglesia de *Il Gesù* de Roma, el templo jesuítico más importante de la ciudad, realizado por el arquitecto Vignola. Gaulli participó de la decoración interior de toda la iglesia, sin embargo el espacio que mejor resolvió y que supuso una mayor novedad para la época fue la bóveda de cañón, en la cual pintó el tema que nos concierne: la Adoración del Nombre de Jesús (tema típico de la orden de los jesuitas). En el centro de la composición vemos un potente rayo de luz con la imagen del nombre de Jesús. Dichos rayos iluminan a decenas de figuras (santos, reyes, querubines, etc.). En

contraposición a esta imagen tenemos la de los pecados y vicios, ennegrecidos,

precipitándose hacia el infierno. La obra pictórica se une perfectamente con las esculturas que representan a jesuitas y también encaja con la arquitectura de la iglesia.

Peter Paul Rubens (1577-1640)

Es uno de los pintores más importantes del siglo XVII. Su pintura es la definición perfecta del Barroco, por su manera de plasmar el movimiento y la exuberancia (luz, tamaño, grupos, cuerpos...), no es lo mismo que exagerado, la exageración comporta un desequilibrio, Rubens no hacía eso. Rubens no es un pintor perturbador, lleva al límite todos los aspectos pero de manera compensada. En su pintura hay cierta tensión entre lo intelectual y lo emotivo, es decir, son cuadros muy emotivos basados en una reflexión intelectual, es muy culto, estudió mucho, tiene mucha influencia de Miguel Ángel y la escultura helenística. En ocasiones se habla de Rubens como el predecesor de los románticos. La recuperación de los elementos clásicos del renacimiento sigue vigente. Rubens escribe reflexiones sobre el arte anterior a él. Hace muchas copias de otros grandes cuadros para hacer una colección propia. Sus escenas transmiten una gran pasión pero no solo son esto, sino que está al servicio de lo intelectual.

Rubens era hijo de un abogado que se convirtió al calvinismo, en Amberes. Se instala en Westfalia donde nace Rubens, ciudad calvinista. Aquí, su padre también fue un gran abogado y entró en la Corte de Ana de Sajonia. Cuando éste muere, su madre decide regresar a Amberes y se vuelven a convertir al catolicismo. En Amberes es cuando Rubens decide trabajar como aprendiz de pintor en casi todos los talleres que había allí. Rubens combina los estudios de pintura, no solamente a un taller sino varios, también estudia historia, lenguas... Con 21 años obtiene el grado de maestro pintor.

Aunque en su temática predominaron los retratos nobiliarios, los cuadros de contenido religioso y las grandes composiciones mitológicas encargadas para reflejar el poder de la monarquía y de la nobleza. Así sucede con la serie de lienzos dedicada a la reina María de Médici, en la que la mitología es el fondo sobre el que ensalzar las “excelencias de la reina de Francia”.

Después de ser reconocido como maestro, inicia su viaje a Italia. Primero va a Venecia donde copia cuadros de Veronés, Tiziano y Tintoretto. Luego va a Roma donde descubre a Miguel Ángel que adquirirá mayor importancia en sus composiciones

conforme vaya estudiando el mundo helenístico, sus composiciones se irán tornando forzadas. También irá a Florencia.

Por estos años, el duque de Mantua contrata a Rubens, y aquí se dedica a copiar todas las obras del duque, como ejercicios prácticos. En 1603, lo manda como embajador a Valladolid a la Corte de Felipe III. Durante su estancia realiza el célebre retrato ecuestre del Duque de Lerma.

Vuelve a Italia, donde frecuenta círculos de artistas del momento, sobre todo con Caravaggio. También participa en tertulias humanísticas. Cuando deja Italia, vuelve a Amberes en 1608 porque se muere su madre. Vuelve como un gran caballero intelectual.

En Amberes se le consideraba un gran pintor, y recibe una oferta para ser el pintor de la ciudad para que no se volviese a ir, ese mismo año se le requiere en la Corte del archiduque Alberto e Isabel Clara Eugenia que firman la tregua de los doce años y en Flandes se producirá un gran progreso artístico y recibió muchos encargos para iglesias, palacios... por parte de la burguesía.

Entre 1622-1630, Rubens desarrolla una labor diplomática importante y visita París, donde María de Médici le encarga una pintura para el palacio de Luxemburgo. Es un conjunto de pinturas que hacen referencia a los Médici. En 1626 muere su esposa y vuelve a Amberes, y en 1628, los virreyes de Flandes lo envían a España.

En 1628, Felipe IV lo llama a Madrid para que le informe sobre las negociaciones en Flandes. En Madrid pinta día y noche. Rubens pinta unos 40 cuadros. Felipe IV lo nombró secretario de estado y lo mandó a Londres en misión diplomática, allí hizo los retratos del palacio Whitehall.

En 1630, se casa con su segunda mujer y hasta 1640 está en Amberes sin viajar. En esta última década, continuó haciendo cuadros para las distintas cortes, pero sobre todo pinta cuadros para sí, como retratos de su mujer y sus hijos, son muy coloristas y que reflejan el nivel económico de Rubens.

A parte de la diplomacia y la pintura, ilustró libros, hizo tapices, creó pequeñas joyas... Fue un pintor muy prolífico en todos los temas. Su pintura consigue ser pomposa sin dejar de ser elegante. El ser excesivo en todo produce armonía en sus obras.

Las características que podemos destacar de este artista son:

- Dinamismo, vitalidad y exuberancia.
- Composiciones en diagonal.
- Colorido cálido e intenso, que provienen de las influencias de la escuela veneciana.
- Antecedente del Romanticismo en Delacroix.
- Gran cantidad de obras, debido a que se rodeaba de un gran taller compuesto por pintores especializados en distintos temas. Él realizaba el diseño y sus discípulos lo terminaban.
- Todas sus composiciones tienen mucho movimiento y sus figuras son contundentes y corpulentas, influencia de Miguel Ángel.

De su producción pictórica destacamos las siguientes obras:

- **La adoración de los Reyes Magos**

(1609): Este cuadro presidía la sala del ayuntamiento donde se firmó dicha tregua. Felipe IV cuando la firma se lleva el cuadro a Madrid y luego Rubens lo retoca cuando va a España. La composición es diagonal, existe



referencias clásicas con las arquitecturas. La iluminación nace del niño Jesús. Es toda una galería de personajes que se amontonan con *scorzos*. Son personajes miguelangelescos, sobre todo en la parte inferior, por los cuerpos musculosos y voluminosos. La escena principal queda desplazada a un lado. Se exagera la composición para llenarla. El niño está tremendamente sonrosado y regordete. Es una luz mucho más blanca que se contrapone con los personajes de la derecha que es más cálida. Los colores rojos y azules destacan. Está todo llevado al extremo sin dejar de ser fácil de observar. Cuando lo modifica, se autorretrata, pues él se considera protagonista de la historia del cuadro, porque estaba presente cuando se firmó la Tregua de los Doce Años.

Sus encargos a partir de entonces (1610) serán enormes y tendrá un gran taller, donde él hará el boceto inicial y los retoque finales. En este taller trabajó Van Dyck.

- **Descendimiento (1612-1614):** Se sitúa en la Catedral de Amberes. Tiene una composición en diagonal y la luz ilumina toda la diagonal, desde la parte superior

derecha. Aparecen San Juan, María Magdalena, la Virgen María y la dueña del sepulcro. Los demás son “extras” para rellenar la composición, pues a Rubens le interesaba que estuviese lo más llena posible, aunque son personajes que en realidad no son necesarios. La carne de Cristo aparece ya verdosa, aunque sigue pareciendo blanda. El personaje de arriba es muy característico de su influencia de Miguel Ángel.

Su pintura religiosa con tanto dramatismo era muy apreciada. Aunque su obra más conocida es la mitológica que es mucho más sensual.

- **Las tres gracias (1630-1635):** En esta última época, la influencia de Tiziano es mayor por la colección de Madrid que tiene el rey. La elegancia y la luz son muy elegantes. Busca la sensualidad, la placidez de la vida. Toma como modelo a su mujer. Trata el mismo tema que *La primavera* de Boticelli. Como características barrocas tenemos las telas y el recargamiento.
- **El jardín del Amor (1633):** Esta obra se encuentra en la actualidad en el Museo del Prado. Accede a su página web para observar la obra con todo detalle. También hay una muy buena explicación de la misma.



<https://www.museodelprado.es/recurso/jardin-del-amor-el-rubens/ea880f88-ae80-4af5-8103-733219a3fa66>



Hamenszoon van Rijn Rembrandt (1606- 1669)

Pintor holandés barroco muy importante en el arte occidental. Es muy conocido por su técnica pictórica, pues supone cierta revolución porque pinta con mucha personalidad con una pincelada muy pastosa; y es un intérprete excepcional de la naturaleza humana, sus retratos son estudios psicológicos. Ningún pintor igualó a Rembrandt en el claroscuro, es más inteligente y sutil que Caravaggio.

Procedía de una familia modesta de un pueblo holandés. Sus padres eran molineros y consiguieron darle una educación. Empezó a estudiar letras y en la universidad descubrió su vocación como artista y la abandona, dedicándose a estudiar arte con un artista local. Luego es aceptado como aprendiz en Ámsterdam en el taller de Peter Lastman (pintor de escenas históricas). Cuando termina su aprendizaje vuelve a su ciudad natal donde a los 22 años ya tiene un taller y es un pintor reconocido. En 1634 se casa con Saskia, familiar del marchante de arte más importante del lugar, así consigue los mejores clientes que le encargaban retratos. Poco a poco su taller adquiere fama y trabajan con él pintores muy interesantes. Rembrandt fue un gran dibujante y grabador que se difundió mucho. En EEUU había muchos cuadros atribuidos a él, que en realidad hace poco se descubrió que eran falsos. En contraste con su exitosa carrera pictórica, su vida personal fue desastrosa. Entre 1635- 1641 tuvo cuatro hijos, de ellos murieron 3, Saskia murió en 1642 y Rembrandt inicia una relación con la niñera de sus hijos en 1649, se convierte en su amante y en una de las modelos de sus cuadros. A pesar de su exitosa carrera académica y como marchante, él tenía una tendencia hacia la vida ostentosa y en 1656 se declara en bancarrota, y subasta las obras de su taller. Ya no se recuperará económicamente y su vida personal estará marcada por la desgracia, mueren su amante y su hijo, y finalmente él en 1669.

Es el pintor por excelencia de la burguesía pudiente y adinerada que quería verse reflejada en los cuadros que presidían los concejos y cofradías. Rembrandt se muestra como un consumado maestro de la gradación tonal, dominan los **ocres, marrones y tostados**. Rembrandt emplea la **técnica del grabado**, por la cual unta una plancha de metal con barniz. Cuando está seca dibuja con un elemento punzante y echa ácido que corroe el metal y queda la línea del dibujo. Las primeras pinturas que realiza están muy influenciadas por su maestro en cuanto al dramatismo y él empieza a hacer claroscuros. De sus obras podemos destacar:

Los cuadros que le dieron más fama, a parte de sus retratos, fueron los retratos de las corporaciones

- **Lección de anatomía del doctor Tulp (1632):** Representa al gremio de cirujanos asistiendo a una disección. Las corporaciones son el cliente más interesante



para los pintores holandeses, pues la iglesia no era un gran mecenas. La novedad que introduce Rembrandt es que los personajes aparecen en la acción que suelen realizar, antes o posaban o era una imagen lúdica. Poco a poco el interés por los fondos desaparece y se centra en las caras, se vuelve más austero.

- **La ronda de noche (1642):** Pinta a los mercenarios y soldados que inician una



ronda, donde los miembros aparecen en acción para vigilar los extramuros. Este cuadro no gustó a la compañía y no le pagaron porque no cumplía lo establecido. Al cuadro le falta una tercera parte por arriba, pues un coleccionista privado lo recortó para su casa. Existe un debate sobre si es una ronda de noche o de día, pues como jugaba con

claroscuros no se sabe, aunque es seguro que en la parte cortada estaba el sol, pero se pierde la referencia.

- **El noble eslavo (1632):** Aquí vemos como gusta de los trajes exóticos y los disfraces. Ya tiene un gran dominio en el claroscuro que es artificial y se supedita al carácter del personaje retratado. El fondo es neutro pero se ilumina desde abajo, de manera que el traje por abajo se queda oscuro. Otra luz ilumina la cara pero no llega detrás. La mano queda iluminada. Se inventa las luces. No es una luz natural, es algo propio de un estudio, de un taller, de la técnica del claroscuro, contrasta un plano de luz con otro plano detrás totalmente oscuro. Se combinan las zonas más oscuras con las zonas más luminosas.

Con este vídeo podéis ampliar la información sobre Rembrandt:
<https://www.youtube.com/watch?v=Wn4hSlicbC4>.

EL BARROCO ESPAÑOL

CONTEXTO HISTÓRICO

Durante el siglo XVII España sufre una profunda crisis política (Felipe III, Felipe IV, Carlos II), demográfica (peste) y económica (derrotas militares). Sin embargo, es el Siglo de Oro de las artes.

ARQUITECTURA BARROCA ESPAÑOLA

Hay una gran crisis por los conflictos bélicos exteriores e interiores. La llegada del oro de las Indias disminuye. Esto provoca que hay menos construcciones urbanísticas y programas urbanos importantes durante el siglo XVII. Esta crisis será paliada por la Iglesia y las órdenes religiosas, mediante la construcción de iglesias; y por otro lado, la Corona hará algunas transformaciones en Madrid con la construcción y reforma de algunos edificios. La arquitectura española pasa del estilo postherreriano e irá complicándose conforme avance el siglo XVII con un aumento de la decoración sobre todo en las fachadas que recrearán las características de la arquitectura italiana: luminosidad, vegetación, escudos, placas... Hasta el punto de que estas fachadas se estructurarán como retablos. Aunque podemos encontrar plantas centrales, lo más habitual es la longitudinal con capillas laterales separadas por contrafuertes, y una gran cúpula en el crucero, con unos brazos poco desarrollados. Todo esto nos recuerda a Il Gesù. Esta planta tan sencilla de la iglesia va a tener otros espacios dentro de las propias iglesias de dimensiones pequeñas como los sagrarios (custodian la Sagrada Forma), las sacristías (donde se visten los sacerdotes) o los camarines (dedicados al culto de alguna virgen), son espacios cerrados a los que no se suele poder entrar que tienen una excepcional decoración muy cargada.

Por otro lado, la arquitectura civil barroca en España es muy escasa. En Madrid se desarrolla más, ya que la Corte se traslada aquí con Felipe II y se construyen palacios, edificios públicos... Destaca el Alcázar Real y la construcción del Palacio del Buen Retiro. La estructura palaciega es muy simple, con un patio o dos con muros cuadrados y torres con chapiteles, de un estilo postherreriano.

Juan Gómez de Mora (1566- 1648)

- A finales del siglo XVI, Felipe II decide transformar una plaza de Madrid en **plaza mayor**, fue proyectado por Herrera pero lo llevará a cabo Gómez de Mora, pero solo queda una pequeña parte debido a los incendios, puesto que era de ladrillo y madera. La plaza la cierra Villanueva en el Siglo XVIII.



El siguiente artículo periodístico nos cuenta las obras previas a la construcción de la plaza mayor: <http://www.abc.es/madrid/20150314/abci-plaza-mayor-lago-felipeiii-201503131735.html>.

José Benito de Churriguera (1665 – 1725)

Churriguera procede de una familia de artistas. Con su obra marcará un nuevo estilo que se enmarca dentro del Barroco, caracterizado por una profusa ornamentación. Se formó en el taller familiar y trabajó para la corte de Carlos II.

- **Retablo del convento de San Esteban de Salamanca (1692):** el retablo se encuentra en la Capilla Mayor del convento, regentado por dominicos. Esta es la obra paradigmática de Churriguera, la que le llevará a la fama. Con este retablo se supera una característica de los retablos renacentistas, la división del retablo por calles, se unifica el retablo en un mismo espacio. El material con el que está realizado es madera policromada. En cuanto a su estructura, la definen las seis columnas salomónicas. En el centro existe un espacio destinado a albergar el sagrario. A sus lados dos imágenes de San Domingo de Silos y San Francisco de Asís. Sin embargo, el aspecto a destacar sobre esta obra es el hecho de que se aúnan a la perfección escultura, arquitectura y pintura. Lo podemos asemejar a un templete que se alza para albergar en el entablamento una pintura de Claudio Coello donde se plasma el martirio de San Esteban.



ESCULTURA BARROCA ESPAÑOLA

España está tremendamente vinculada a la Contrarreforma durante el siglo XVII. Las características generales son las siguientes:

- No se emplea el mármol, sino madera policromada.
- La temática es religiosa. Se esculpen «imágenes religiosas» de aquí el nombre «imaginería» española. Están vinculadas a santos españoles: Santa Teresa, San Ignacio, Inmaculada, Cristo, etc.
- Son figuras de bulto redondo.
- Surgen grupos escultóricos para representar momentos de la pasión de Cristo, que reciben el nombre de «pasos» que proviene del latín *passus* (sufrimiento).
- Dichas imágenes están ubicados en los retablos y altares.
- Los encargos de estas figuras provienen de la iglesia, de las cofradías y de los gremios.
- Lo que se pretende con todo esto es acercar el acontecimiento religioso a la calle.
- Tienen un realismo y expresionismo extraordinario, resultando incluso desagradables.
- Surgen las imágenes de vestir: esculpen las manos y el rostro, cubriendo el resto con vestiduras. Para aumentar el realismo se añaden lágrimas, pelo y escenografía.

La escultura se centró en una serie de focos de los que destacaron el andaluz (Martínez Montañés) y el castellano (Gregorio Fernández).

Gregorio Fernández (1576-1636)

Pertenece al foco castellano (Valladolid) que es más patético. En todas las obras de Fernández, el tratamiento de los paños es muy especial: los tallaba como si fueran tela acartonada, lo que provoca pliegues con aristas. También utiliza la técnica de cabellos mojados (pegados al cuerpo). Obras:

- **Cristo yacente:** El rostro es de un gran realismo, heridas.

- **La piedad (1616):** Esta es una de las obras que mejor representa la tradición escultórica barroca española. Fue un encargo de la cofradía de Las Angustias de Valladolid. En esta escena se representa el momento en el que Cristo, ya bajado de la cruz, cae



en brazos de su madre, quien muestra una gran tristeza. Junto con esta figura, también realizó los dos ladrones crucificados con Jesús, San Juan y María Magdalena. Los personajes muestran un gran realismo, con una anatomía muy estudiada. La expresión de dolor de María concuerdan con sus manos suplicantes. Esta escultura es un paso procesional, es decir, está destinada a mostrarse al público para conmover. La obra está realizada en madera policromada. La composición es un triángulo, marcado en diagonal por el cuerpo de Cristo, y desestabiliza la figura (inspiración en Miguel Ángel). Otro aspecto a comentar son los pliegues de los ropajes muy estáticos a comparación con las anatomías y expresiones de los personajes, que favorecen los contrastes de luces y sombras.

Alonso Cano

Pertenece al foco andaluz (Granada). Fue arquitecto, pintor y escultor. Marchó a Sevilla a perfeccionar su arte, en el taller de Pacheco. Más tarde se convirtió en el pintor de corte de Felipe IV. Sin embargo, tras ser acusado de la muerte de su esposa, decidió volver a Granada (ciudad natal), hasta su fallecimiento. Obras:

- **Inmaculada (hacia 1656):** Es una figura en forma de huso. Entonces la trasladaron dentro de la sacristía donde reside actualmente. Es de pequeño tamaño (medio metro). Es una obra que pese a su sencillez ha tenido mucha repercusión en la escultura barroca española. Llama la atención la manera en la que representa a la Virgen, puesto que parece una mujer normal, cotidiana, humilde, que acepta sumisa los mandatos divinos (mira abajo). Muestra una imagen de recogimiento, de una mujer muy joven, presupuesto básico de la representación de la María Inmaculada. La figura se alza sobre una pequeña nube en la que hay unos querubines. Esta escultura fue



encargada por el cabildo de la Catedral de Granada. Esta figura estaba pensada para estar en un facistol, artilugio en el que se apoyan las lecturas. Sin embargo, tras ver el interés que suscitó se decidió ponerla en la sacristía. Está realizada en madera y policromada. Se aprecia la influencia de Pacheco y el conocimiento de la dulzura de Zurbarán.

- **Santa Teresa.**

Pedro de Mena (1628-1688)

- **Magdalena penitente (1664):** Esta obra también se encuentra en el Museo del Prado. Con el siguiente enlace podéis apreciar las cualidades de esta obra, así como toda la información necesaria sobre la misma y su autor.

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-magdalena-penitente/e9373181-c0a0-4575-a100-22fdea6be6f2>



LA PINTURA BARROCA ESPAÑOLA

El siglo XVII en España supone la época culminante de la pintura española. Hay que advertir cómo la decadencia política y económica coincide con un auge artístico y espiritual de gran trascendencia. Existen dos grandes centros pictóricos: Madrid y Sevilla. Las características generales son las siguientes:

- Un equilibrado naturalismo, es decir, se valora al individuo como tal sin tener en cuenta la clase social a la que pertenece.
- Gran sencillez en la composición y en las formas.
- Se trata de una pintura sobria, en cuanto a la mímica, los personajes se mueven en los cuadros como en la vida ordinaria, lo que pierden en movimiento lo ganan en realismo.
- Gracias a Velázquez y a su estudio de la luz se alcanza el poder representar el aire en el cuadro con su perspectiva aérea.
- En cuanto a los temas son variados, los religiosos se caracterizan por su forma realista y concreta, cargada de emoción.
- El retrato aunque no abunda, Velázquez lo sitúa en primer plano.
- El bodegón es diferente al de otras escuelas aunque domina el influjo flamenco.

José Ribera (1591-1652)

Nace en Xátiva y con 16 años ya está en Roma. Vivirá en Nápoles y trabaja bajo órdenes del reinado de los virreyes españoles. A pesar de ser español, pinta completamente a la italiana (sin hubiese ido a Nápoles, no habría sido un gran genio). No se conservan autorretratos de Ribera. El naturalismo de Caravaggio está presente, no hay nada clásico y está cercano a la realidad social. Conocemos muy poco sobre la vida de Ribera. Parece ser que sobre 1613 ya está en Italia y no vuelve a España, está muy vinculado a la pintura española, por ejemplo le influyen los retratos de Velázquez con el fondo neutro, pues las cortes virreinales encargaban las obras y las enviaban a la Metrópoli. Esas obras llegan a los Sitios Reales de Madrid donde Velázquez lo podrá observar. El tránsito de obras es muy relevante porque modifica mucho los gustos de los pintores jóvenes.

Tiene tres etapas este autor: una primera donde la influencia de Caravaggio es clara con grandes contrastes, una segunda de gran colorido y la última de tonalidades oscuras pero menos contrastadas. Las características de su pintura son:

- Concede mucha importancia a la luz.
- El naturalismo es evidente.
- Consigue un tratamiento de las calidades de la piel.
- Quizá debido a su estancia fuera de la Península Ibérica, la obra de Ribera incluyó un gran número de temas mitológicos.
- En sus cuadros destaca la sencillez de las composiciones.
- Tratamiento especial a los desamparados.

Sus principales obras:

- **Sileno ebrio:** Se trata de una escena mitológica pero muy vulgar, sobre todo si se compara con Miguel Ángel. Sileno es uno de los grandes borrachos de la antigüedad. El fauno Pan lo corona con una corona de vid. Es un naturalismo afeado. El cayado y la tortuga son alusiones a Pan. La serpiente es lo que no se ha descifrado, rompe su firma. Es una obra muy interesante que nos recuerda a Velázquez con el triunfo de Baco. Busca representar el mito desde la vulgaridad, esto es imposible que aparezca en Francia y en el norte de Italia por su carácter social.

- **El sueño de Jacob (1639):** Jacob queda dormido en Bethei y en el sueño se le aparece una luz que marca el ascenso a los cielos. Hace un primer plano con el personaje, ocupando prácticamente toda la obra. La composición tiene dos diagonales representadas con el árbol y la luz. Lo más importante de la obra son los efectos lumínicos, no es tenebrista, los dorados están sobre el rostro.



- **El patizambo (1642):** Representa a un niño que tiene una pierna más pequeña que la otra y con otras deformidades, es un mendigo. Sin embargo, nos lo presenta con un rostro feliz. No es belleza idealizada, sino realista. Lleva una nota donde se observa el mensaje “una limosna por el amor de Dios”, es un permiso que tenían que llevar los mendigos en Nápoles. La luz es uniforme, aquí se pierde el claroscuro de su primera época.



- **El martirio de San Felipe (1639):** Esta obra tiene ciertos tintes de claroscuros. Ribera pintará muchos martirios, llegarán muchos a España, donde llegaron a decir que mojaba su pincel en sangre. Tras la Contrarreforma es lo que quería la iglesia transmitir. Lo más importante es la composición y el abigarramiento de líneas: la verticalidad de la cruz, travesaño, cuerpo... Destacar el juego muscular del cuerpo del santo. El rostro del Santo de cotidiano. Nos remite a la época Antigua, reconocible por las columnas estriadas. Las posturas de los personajes que lo suben a la cruz, su anatomía y *scorzos* con personajes de espaldas y arrodillados es todo muy interesante.



Francisco de Zurbarán (1598-1664)

Es propio del barroco español. Zurbarán es el pintor por excelencia de pinturas religiosas y monásticas. Es adscrito a la corriente tenebrista, busca mucho el contraste

entre las luces y las sombras. Es bastante sencillo en la composición de sus obras. Es muy riguroso en cuanto a la concepción realista, sobre todo en los rostros y las expresiones. Busca el detalle, la utilización de los colores rojos y muchísimas variedades de blanco en los ropajes. Es por ello que da la sensación de pesadez, con los ropajes y los cuerpos.

En cuanto a su vida, es hijo de un comerciante vasco, casado y afincado en Extremadura, donde nació Francisco en 1598. Entró como aprendiz de Pedro Días Villanueva, en Sevilla, que era un pintor de santos. En 1617, ya casado se trasladó a Llerena donde instala su taller y sigue la tradición de Villanueva en cuanto a hacer imágenes piadosas. En 1634-1635 abandona Sevilla para mudarse a Madrid porque tiene un encargo que realizar para el Palacio del Buen Retiro, una serie de cuadros de batallas. A partir de 1640 continúa en su taller con pinturas y encargos puntuales para la corte. A partir de 1650 empieza su declive por la competencia de Murillo. Se muda a Madrid en busca de nuevos clientes y finalmente muere en 1664 arruinado por la pérdida de su clientela.

Su obra fue casi de pinturas monásticas al por mayor. Trabajaba con muchos aprendices y él se dedicaba a retocar las caras y las manos, y a plasmar los detalles. Eran obras en serie para la venta en mercados. Sobre todo, los enviaban a América para las iglesias de allí. De sus obras destacamos las siguientes:

- **Inmaculada Concepción (1616):** Muestra una Inmaculada protegiendo el trayecto hacia las Indias. Se le denomina la “virgen apolítica” porque está tomada del apocalipsis de San Juan. La Virgen está situada sobre una luna y rodeada de letanías que hacen referencia a sus cualidades, también hay una *porta coeli* (puerta al cielo). El dogma de la Inmaculada Concepción es que nació sin pecado original. La Virgen no muere y no es bautizada así que no podía haber nacido con ese pecado. Esta es una imagen que transmite pesadez, es de telas muy rígidas, con mucho volumen y pesadez en los ropajes.

- **Bodegón con cacharros (1650):** Esta obra se encuentra en el Museo del Prado. En el siguiente enlace podéis consultar toda la información sobre la misma, así como observarla con todo detalle. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/bodegon-con-cacharros/bdd71dfb-cde5-440e-87a2-48d8c64060dd>



Diego Velázquez (1599- 1660)

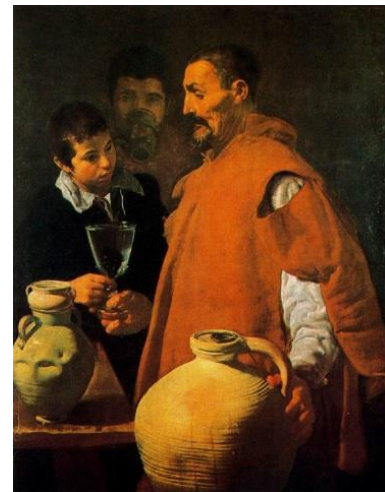
Nace en Sevilla donde trabaja en el taller de Pacheco, su futuro suegro. Es uno de los grandes pintores de la Historia del Arte. Pinta de acuerdo a las preocupaciones propias de los pintores del Barroco: naturalismo, luz, movimiento con serenidad, etc. Felipe IV tuvo mucha importancia en su vida, pues fue el pintor de cámara de la Corte, cosa que le permitió conocer la pinacoteca real y viajar a Italia. Fue nombrado caballero de la Orden de Santiago a título *postmortem*. Sus inspiraciones e influencias son Ribera, Tiziano, Miguel Ángel y El Greco. Durante sus años de aprendizaje aquí aprende el realismo y el tenebrismo italiano, sobre todo de los manieristas: Velázquez admira a Miguel Ángel. Las principales características que podemos destacar de sus obras son:

- Pinta *alla prima*, es decir, sin dibujo previo, aunque en sus obras se aprecien arrepentimientos.
- Gran variedad de temas, recuperando el desnudo.
- Introduce la perspectiva aérea.
- Los temas mitológicos los trata como escenas cotidianas.

Las etapas en las que podemos dividir su obra son tres:

1ª etapa: su etapa sevillana, utiliza colores ocres y está muy influenciado por Caravaggio. En estos primeros años comienza a ser una persona importante en el círculo artístico de Sevilla. La Academia de Bellas Artes estaba controlada por Pacheco, quien lo introduce. En estos círculos conoce a los personajes más importantes de la cultura, entre ellas Luis de Góngora. Este tipo de contactos fueron importantes para la configuración de obras de Velázquez y facilitar el primer viaje suyo a Madrid en 1621, donde conocerá las colecciones reales y no consigue entrar en la Corte. Obras:

- **La comida (1617):** Se considera la primera obra de Velázquez fuera del taller de Pacheco y está a medio camino entre el bodegón y las escenas costumbristas. Velázquez será muy dado a hacer esto. Son cuadros sin significado simbólico, más allá de un bodegón. Introduce personajes para darla una mayor narración al cuadro. Es un cuadro simple en cuanto a la composición, cercano al tenebrismo y al claroscuro. Las caras iluminadas coinciden con las zonas más oscuras del cuadro. La escena es muy de taller, muestras las técnicas que ha aprendido para hacer una escena de interior, colocando una mesa central y puntos de fuga en las esquinas de la mesa y el gorro. Las personas de los lados con los codos hacia nosotros conforman el espacio del cuadro. Esto permite la integración del espectador sobre la propia escena, el espectador se sienta a la mesa. Marca la tendencia propia de Velázquez de plasmar personajes cotidianos para escenas costumbristas.
- **El aguador de Sevilla (1620):** Bodegón donde aparecen personajes interactuando con las piezas que lo configuras, es una escena costumbrista. Aquí ya lleva dos años como maestro pintor y ya hay más atrevimiento que en la obra anterior, aquí la composición es extraña. El personaje central es el aguador, pero todo el cuadro se decanta hacia un lado, cosa que hace muy ligera la vista del cuadro porque es a la manera que se lee en occidente: de izquierda a derecha, y de arriba abajo, y en ese punto vemos las caras de los personajes. Es un cuadro de técnica tenebrista, donde la luz ilumina las piezas de barro y las transparencias en la copa de cristal, a través de la cual se ve todo deforme. Son escenas costumbristas donde Velázquez alardea de pintar bien. Se representan las tres edades del ser humano.



2ª etapa : estancia en la corte de Felipe IV. En 1623 vuelve a Madrid para pintar a Felipe IV. Tras realizar su retrato, el rey lo nombra su pintor de cámara, hará una serie de la familia real y miembros de la Corte. Sus primeros años fue retratista y eran todos muy en la línea del anterior. También en estos años hizo alguna obra mitológica. Obras:

- **El triunfo de Baco o Los Borrachos**

(1628): Utiliza personajes cotidianos y coetáneos para integrarlos dentro de escenas. Es una celebración de una Bacanal y solo Baco lleva túnica, el resto de personajes son de la época. Es una mezcla de bodegones, personajes y el



tema mitológico. Todavía mantiene el juego tenebrista, todavía no se conoce a Rubens en Madrid. Las caras están todas al mismo nivel. En cuanto a los personajes podemos destacar al que están coronando, que parece sufrir su primer borrachera y el personaje oscuro, que da la sensación que hay más personas. El espectador se integra en la escena y se crea un espacio central que le da volumen.

A la vez que pinta este cuadro llega Rubens a Madrid en misión diplomática y entabla relación con Velázquez, a nivel pictórico no tuvo mucha influencia, pero sí hablaron mucho y estas conversaciones hacen que la carrera de Velázquez cambie porque Rubens le dice que debe conocer a los grandes italianos, y debe tener la impresión de pintar como artista y no como cortesano. Tras la visita en 1629, se embarca a Italia y viaja varios años por aquí. En el transcurso de este viaje se dedica a ver pintura renacentista y comienza a asimilar distintas técnicas.

- **Fragua de Vulcano (1629-1630):**

Es una escena mitológica, donde la propia fragua se presenta como una escena costumbrista, de la época del siglo XVII. Es influido por Miguel Ángel en los cuerpos musculosos y los *scorzos*. Aquí se narra el engaño



por parte de Venus hacia su marido Vulcano con el dios Marte. Lo narra el dios Apolo.

- **Villa Médici en Roma (1630):** Esboza algunas escenas de paisajes lejanos, vemos un personaje paseando al que se acerca un criado. Es un cuadro para estudio propio. Hay otro personaje dentro de la arquitectura. Es una de sus primeras obras puramente esbozadas, debido al realismo con el que pinta habitualmente, está borroso porque es así como lo ve, es un paisaje borroso. Esto le hace elaborar su teoría de la perspectiva aérea es el reconocimiento de que entre los objetos hay aire que hace que las cosas lejanas no se vean con la misma nitidez. Comienza a criticar que algunas pinturas realistas sean igual de nítidas que las más cercanas, esto no es real y comienza a decir su teoría para desdibujar aquello que quiera estar más lejos. Así se complementan leyes de la perspectivas: en cuanto más lejos, más alto, más pequeño y borroso.

- **La rendición de Breda (1634-1635):**

A partir de su vuelta de Italia y de su amistad con Rubens, Velázquez empieza a interesarse por ascender en la corte. Cada vez conocemos menos sobre su carrera como retratista. Son muy abundantes las noticias como su trabajo como cortesano. Es nombrado como camarero real (despierta al rey



por las mañanas y es su camarero personal). Éste era un cargo que se le ofrecía a la nobleza. Estaba más preocupado por su ascenso social en la corte que por su pintura. Seguirá pintando porque decora el salón de reinos del palacio de Buen Retiro. Diseña un programa de doce cuadros, con doce batallas que tienen que decorar el Salón de Reinos (salón de recepción del rey). No los pintó todos Velázquez, aunque sí que aportó algunas cosas como **La rendición de Breda**, 1634. Este cuadro retrata la escena de la última batalla. Ésta cerraba el círculo y retrata al general español Espínoda (aparece vestido de negro) en el momento en el que el comandante flamenco le entrega las llaves de Breda. Es un cuadro que aparece explicado en el documento que aparece en el margen inferior derecho. Vemos por un lado al ejército español con los principales miembros, encabezados por el general Espínoda. El caballo en escorzo da esa sensación



de volumen. Éste no fue un triunfo sangriento como parece. En la parte izquierda el contenido es mucho más desolador (hay cuatro lanzas: quedan muy pocos; están derrotados). Los personajes aparecen cansados, con las ropas ensangrentadas. El cuadro tiene una lectura muy interesante: caballerosidad y respeto del vencedor sobre el vencido (se les permite irse y no les hacen prisioneros). Aquí el general está reconociendo el valor del ejército contrario.

- **Retrato ecuestre de Baltasar Carlos (1635):** Es el heredero de la cabaña como gobernante, con caballo en corbeta. El caballo de Velázquez es robusto, pero hay que imaginarse que el cuadro se situaba a 3m de altura e inclinado hacia delante, es un lugar determinado.

3ª etapa: madurez. Durante los últimos años de su vida, asumió tareas de decorador de la Corte, y en 1649 vuelve a Italia como embajador real y adquirir bajo su criterio obras para la Colección Real. Obras:

- **La Venus del espejo (1647):** La perspectiva aérea la observamos en el espejo. Tiene la inteligencia de no enseñar nada pero ser muy sensual. Deja el camino libre a la imaginación. Cuando llegó a Madrid este cuadro, la Inquisición lo empaquetó por ser demasiado erótico.



- **Las Hilanderas o la Fábula de Aracne (1657):** Este cuadro y *Las Meninas* son



cuadros a los que le dedica muchos años, por tanto no son encargos. Es un tema mitológico con personajes de su época. Para reflejar la Fábula de Aracne pone a las Parcas a hilar el hilo de la vida, pues las coloca hilando y relega la escena principal a un segundo plano que es Aracne. Además por la perspectiva aérea no

vemos bien si es un tapiz o no, no se distingue. Pone en un primer plano la

cotidianidad. El cuadro fue ampliado, se pintó posteriormente (parte del óculo, la puerta...). Es un cuadro complejo. En el interior aparece el tema mitológico del castigo de Aracne por presumir de ser la mejor hilandera.

- **Las Meninas o Familia de Felipe IV**

(1656): Lo retocó mucho. Es un cuadro que resume toda su técnica. Están los infantes, los reyes en el espejo. Es una escena rara por la propia composición. Él está pintando al parecer a los reyes, y el resto está mirando, es una habitación de palacio. El cuadro refleja cómo entendía Velázquez la pintura a partir de su relación con Rubens. Es un cuadro en el que los personajes más



importantes son los reyes y son los que peor se ven, el que mejor se ve es el propio pintor. En esta época ya no cobraba por ser pintor, sino como amigo y consejero real, así se puede dedicar a ello por diversión. A título póstumo le concede el rey el título de Caballero de la Cruz de Santiago, que se pinta después sobre el pecho del pintor. Para ser nombrado caballero tuvo un gran enfrentamiento. Para ser nombrado caballero no debía de hacer un trabajo manual. Él defendía que su trabajo era intelectual, no artesanal. Por ello desarrolla toda su maestría en este cuadro, pues lo concibe como un proceso intelectual. Las Meninas eran el conjunto de mujeres que acompañaban a las infantas.

Aquí os dejo el PDF acerca de uno de los itinerarios temáticos que propone el Museo del Prado para los alumnos de Bachillerato. En este caso sobre El Greco, Velázquez y Goya. Tres de los autores principales que os pueden salir en las PAU: <https://content.cdnprado.net/doclinks/pdf/aprende/educacion/arte-educar/dinamizadas/dossier-maestros-antiguos.pdf>.

Bartolomé Esteban Murillo (1618- 1682)

Nació en Sevilla y al igual que Zurbarán será un pintor netamente religioso. Se relacionó muy bien con la alta nobleza de la sociedad sevillana. Sus primeras obras son algo diferentes con la Virgen y la Sagrada Familia, como si fueran hechos narrativos.

Poco a poco avanzará a un modo más humano. Su modelo iconográfico de la Inmaculada triunfa.

Transmite una gran dulzura y sentimentalidad: la Virgen es amable e invita a hablar con ella. Está alejado de los arrebatos trágicos de las pinturas de la época. Sus principales obras son:

- **Sagrada Familia del pajarito (1650):** Hay tenebrismo en cuanto al tratamiento de los colores, pero no quiere ofrecer dramatismo. Es una sagrada familia, pintada con ropa de la época. José sujeta al niño, mientras María está tejiendo y el niño está jugando con un pajarito tentando al perro con él.
- **Inmaculada de El Escorial (1660):** En el siguiente enlace podréis encontrar toda la información referente a esta obra, así como una buena visualización de la misma.
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-inmaculada-del-escorial/10a7a263-cec9-4bbc-8385-6c8c1893b4dd>.
- **Los niños de la concha (1670):** Es una leyenda de la vida de Jesús de pequeño, jugando con un cordero y San Juanito y una concha como si fuera una premonición del bautismo del río Jordán.



- **Niños jugando a dados (1665):** Se trata de una obra que plasma el naturalismo propio del barroco español, marcado por las sombras, influencia de Caravaggio. Muchas de las pinturas de Murillo son protagonizadas por niños y curiosamente no se encuentran en España. Puede ser porque fuesen encargos de la burguesía flamenca o similar. La escena que vemos se desarrolla en las ruinas de lo que parece una arquitectura clásica. La luz está tamizada con tonalidades doradas, lo que nos puede indicar que sea una luz otoñal.



Los protagonistas son los pícaros niños que se encuentran jugando a los dados, mientras que un tercero mira directamente hacia el espectador comiendo un pedazo de fruta. Destacamos el perro que se encuentra delante de dicho niño, impaciente por su trozo de comida. Vemos, como a parte de la luz y los personajes, el autor ha querido introducir elementos de bodegones dentro de la misma pintura que resuelve a la perfección.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ARGAN, G. C. (1998): *Renacimiento y Barroco II. De Miguel Ángel a Tiépolo*. Ediciones Akal S.A., Madrid.

BAZIN, G. (1981): *Historia del Arte: De la Prehistoria a nuestros días*, Ediciones Omega S.A., Barcelona.

MARTÍNEZ RIPOLL, A. (1989): «El Barroco en Italia», *Historia del Arte*, 29.

MARTÍNEZ RIPOLL, A. (1989): «El Barroco en Europa», *Historia del Arte*, 35.

SÁNCHEZ, J. (2013): «Renacimiento y Barroco», <https://montessorisociales.files.wordpress.com/2013/03/3-renacimiento-y-barrocolaminas.pdf>

VIÑUALES GONZÁLEZ, J. (2006): *Historia del Arte Moderno. Vol.III: El Barroco*, Fernández Ciudad S.L., Madrid.

6.6. Anexo 6: Cuestionario Actividad 1

Cuestionario elaborado con Formularios de Google para la Actividad 1, autora Deborah García Piquer.



¿Cuánto sabes de Barroco?

Con este cuestionario veremos cuáles son vuestros conocimientos previos sobre el arte barroco.

**Obligatorio*

¿En qué siglos se desarrolla el Barroco? *

Puede existir más de una respuesta correcta.

☐ Siglo XV

☐ Siglo XVI

☐ Siglo XVII

☐ Siglo XVIII

Resume en 5 palabras lo que es el Barroco *

Tu respuesta

Di en qué lugar geográfico situarías estos conceptos: Murillo, Bernini, Versalles, Concilio de Trento *



Menciona 3 obras que conozcas de Velázquez *

Tu respuesta

Cita 3 edificios que consideres barrocos *

Tu respuesta

¿Cuál de estos elementos conforman el arte barroco? *

- ☐ Trampantojos
- ☐ Columnas salomónicas
- ☐ Composiciones simétricas
- ☐ Orden y equilibrio

¿Qué crees que representa esta escultura? *



- ☐ Un atleta antiguo
- ☐ Un dios romano
- ☐ Un episodio bíblico

¿Cuál es el elemento que destacarías de esta pintura? *



¿Sabrías identificar algún personaje de este cuadro?



¿Qué es la "imaginería española"? *

- ☐ Los sueños del pueblo español del siglo XVII
- ☐ Un tipo de pintura
- ☐ Los pasos de Semana Santa
- ☐ La imagen que creaba el artista antes de crear su obra

ENVIAR

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Este formulario se creó en Universitat Jaume I. [Informar sobre abusos](#) - [Condiciones del servicio](#) - [Otros términos](#)

Google Formularios

6.7. Anexo 7: Cuestionario Actividad 2

Cuestionario elaborado con la herramienta *Kahoot* para la Actividad 2, autora Deborah García Piquer (imágenes desde la edición del docente).

Exit

K! Quiz

Save

Description



Descubriendo la arquitectura barroca en la universidad
Se trata de un cuestionario para repasar la #arquitecturabarroca
Only me

Game Creator

1

Cuando hablamos del "orden colosal" nos referimos a:

Time limit
30s

2

Las características y elementos básicos de la arquitectura barroca son:

Time limit
60s

3

La fachada de la Basílica de San Pedro fue finalizada por:

Time limit
30s

4

Los palacios barrocos solían tener 3 pisos o cuerpos, ¿cuál era el noble?

Time limit
30s

5

Bernini realizó la plaza de San Pedro, ¿qué quería simbolizar con ella?

Time limit
30s

6

¿Quién poseía un mayor don para la diplomacia en la corte papal?

Time limit
30s

7

¿Quién realizó la iglesia de San Carlos de las cuatro fuentes?

Time limit
30s

8

¿Qué monarca ordenó construir el Palacio de Versalles?

Time limit
30s

9

¿Qué elemento podemos destacar de Versalles por su extensión?

Time limit
30s

10

¿Quién organizó la decoración interior de Versalles?

Time limit
30s

6.8. Anexo 8: Rúbrica de la evaluación de la Actividad 3

Rúbrica para la evaluación de la Actividad 3, autora Deborah García Piquer.

Categoría	Excelente (50%)	Bien (25%)	Deficiente (10%)	Nota	Comentario
Conocimiento sobre la pintura barroca española, los artistas y sus obras.	Demuestra confianza para hablar acerca de la pintura barroca y la información es correcta.	Tiene conocimientos acerca de la pintura barroca pero duda en algunos momentos.	Ofrece información falsa sobre la pintura barroca.		
Justificación del itinerario propuesto para la exposición.	Dice el título de la exposición, explica el tema escogido y la relación con las obras seleccionadas y los artistas.	Explica el tema seleccionado pero no se relaciona bien con el título o con alguna de las obras.	No tiene título y el tema escogido no es el apropiado para las obras y/o el título de la exposición.		
Comentario de la estructura de la exposición y su viabilidad	Comenta los pasos que ha seguido su grupo para construir la exposición y han incluido un apartado para hablar de la viabilidad de la misma.	Estudia la viabilidad de la exposición pero no explica bien la creación de la misma.	No incluye viabilidad y no es clara la explicación del proyecto.		

Uso del lenguaje verbal y no verbal	Transmite tranquilidad, mira al auditorio, el movimiento es pausado, el tono de voz adecuado y ofrece un buen discurso	Establece un buen discurso pero no mantiene la atención del auditorio.	No establece contacto con el auditorio y su discurso no es coherente.		
--	--	--	---	--	--

6.9. Anexo 9: Rúbrica de la evaluación de la Actividad 4

Rúbrica para la evaluación de la Actividad 4, autora Deborah García Piquer.

Categoría	Excelente (10%)	Bien (5%)	Deficiente (0%)	Nota	Comentario
Conocimiento acerca de la escultura renacentista, concretamente la de Miguel Ángel	Ha situado en el contexto adecuado la obra de Miguel Ángel, comentando sus características formales y se ha referido brevemente al autor.	Ha comentado correctamente las características de la obras y se ha referido al autor, pero le falta madurez en la contextualización de la obra.	No ha comentado el contexto de la obra, solo ha mencionado algunas características y tan apenas muestra conocimiento sobre el autor.		
Conocimiento acerca de la escultura barroca, concretamente de la imaginería española	Ha situado en el contexto adecuado la obra de Gregorio Fernández, comentando sus características formales y refiriéndose brevemente al autor.	Ha comentado correctamente las características de la obras y se ha referido al autor, pero le falta madurez en la contextualización de la obra.	No ha comentado el contexto de la obra, solo ha mencionado algunas características y tan apenas muestra conocimiento sobre el autor.		
Uso del lenguaje y cohesión del texto	Utiliza el vocabulario técnico propio de la Historia del Arte, sigue la estructura estudiada del comentario artístico y sabe	Utiliza el vocabulario técnico propio de la Historia del Arte, sigue la estructura estudiada del comentario artístico, pero	No utiliza términos adecuados para la Historia del Arte, la estructura no sigue un orden lógico y		

	cohesionar el texto adecuadamente para comparar las obras.	hay carencias en cuanto a la cohesión del texto comparativo.	recita las características de ambas obras sin ponerlas en relación.		
--	--	--	---	--	--

6.10 Anexo 10: *Inmaculada Concepción*, Juan de Juanes (1598)

Imagen de la *Inmaculada Concepción* (1598) de Juan de Juanes, ubicada en la iglesia de la Compañía de Jesús de Valencia.



6.11. Anexo 11: Rúbrica de la evaluación de la Actividad 5

Rúbrica para la evaluación de la imagen resultante de la Actividad 5.

Categoría	Excelente (15%)	Bien (10%)	Deficiente (5%)	Nota	Comentario
Compresión sobre el sentido de una iconografía	Han utilizado la imagen central de una mujer sobre la que han añadido distintos atributos, justificando cada uno de los mismos. Además tienen una gran originalidad.	Han utilizado la imagen central de una mujer sobre la que han añadido los atributos, sin embargo no son muy originales, resultando obvios.	Han utilizado la imagen central de una mujer pero algunos símbolos no tienen una justificación o relación directa con aquello que quieren expresar.		
Resultado visual de la imagen	El resultado final de la iconografía es visualmente atractivo y armonioso, incitando la atención del espectador.	El resultado final de la iconografía es armonioso pero no atrayente.	El resultado final de la iconografía no está bien cohesionado y no resulta atractivo.		
Uso del lenguaje verbal y no verbal	La imagen emana un mensaje claro. Si se ha utilizado texto han sido palabras concisas que han ayudado a la comprensión del mensaje.	La imagen tiene un mensaje claro, sin embargo hay un exceso de palabras, quitando protagonismo a la imagen.	La imagen no tiene un mensaje claro y el texto utilizado no está cohesionado con la misma.		

6.12. Anexo 12: Examen para Actividad 6

Propuesta de examen para la presente Unidad Didáctica, elaborado por Deborah García Piquer

Nombre y apellidos:

Fecha:	2º evaluación Historia del Arte	Nota:
--------	---------------------------------	-------



Imagen 1: *El triunfo de Baco*, 1628.



Imagen 2: *La fragua de Vulcano*, 1629-1630.



Imagen 3: El patizambo, 1642.

1. Escoge entre la imagen 1 o la imagen 2 y realiza un comentario artístico de la obra (3 puntos).
2. Explica el contexto histórico en el que se desarrolló el arte barroco (2.5 puntos).
3. Comenta las características artísticas propias de la arquitectura barroca italiana, haciendo hincapié en los principales arquitectos del momento y sus obras (3 puntos).
4. Menciona alguna obra barroca que hayas visitado (arquitectura, pintura, escultura, música...), e indica porqué la podemos insertar dentro de este estilo artístico (1.5 puntos).